

KARINA SAINZ BORG

«SOMOS LOS ÚLTIMOS DE UN TIEMPO QUE ESTÁ ACABANDO»

La escritora y columnista de origen venezolano da un golpe de autoridad con su ambiciosa novela 'Nazarena', una historia terrible con ecos de Lorca y Rulfo, mientras cosecha el éxito de la versión cinematográfica de su impactante debut 'Aún es noche en Caracas', que se ha estrenado en México y que pronto llegará a todas las pantallas



MATÍAS NIETO



FLORIAN ZELLER, UNO DE LOS MÁS APLAUDIDOS DRAMATURGOS DEL MUNDO, HABLA PARA ABC CULTURAL

LO MODERNO

MARÍA JOSÉ SOLANO



Sexo, política y Europa

La exposición veneciana ocupa dos palacios en dos miradas sobre un personaje múltiple: Giacomo Casanova. El Casanova amante pertenece al terreno de la leyenda. Encarna el deseo, el escándalo, la transgresión moral. Sus conquistas, relatadas sin pudor en 'Histoire de ma vie', lo convirtieron en un arquetipo: el hombre que ama (o desea) sin pedir permiso, que desafía normas sociales y religiosas, y que entiende el erotismo como una forma de afirmación vital. Este Casanova es intenso, teatral, provocador; vive el cuerpo como experiencia y como relato.

Pero el Casanova viajero es más silencioso y, quizá por eso, más interesante. Recorrió Francia, Suiza, Alemania, Inglaterra, España, Rusia y Bohemia no como simple aventurero, sino como mediador cultural. Se movía con soltura entre cortes, salones ilustrados, teatros, logias masónicas y bibliotecas.

Casanova influyó en siglos de literatura confesional, libertina, enseñando que contar la verdad propia es un gesto político

Conversó con filósofos, científicos y nobles; escribió, tradujo, negoció. Fue testigo de un continente en transformación, donde las ideas viajaban casi tan rápido como los ejércitos.

Se celebra el aniversario en su ciudad natal, pero en realidad

se levanta un acta notarial de lo que fue una civilización capaz de engendrar y admirar a un hombre así. Casanova fue dionisiaco en el sentido filosófico del término: afirmación del cuerpo, del deseo, del riesgo, de la crueldad que a veces acompaña a la libertad (al sexo) cuando no se disfraza de virtud.

Su vida, y sobre todo su escritura, influyó en siglos posteriores de literatura confesional, libertina, autobiográfica, enseñando que contar la verdad propia, incluso cuando incomoda, es un gesto político.

¿Lo imaginan hoy? Casanova sería un hombre denunciado, perseguido, con las publicaciones secuestradas. Acorralado primero, ajusticiado después, finalmente aniquilado en nombre de una moral que se presenta como superior pero que no tolera la complejidad ni el matiz. Casanova sobrevivió a cárceles, exilios y descrédito, pero no sobreviviría a nuestro tiempo. Y mientras recorro estas salas venecianas, tan bellamente ordenadas, tan seguras de sí mismas, la conclusión es incómoda y amarga: no estamos en el inicio de nada. Somos el final. El final de una civilización que fue capaz de mirar de frente el sexo sin fingir escándalo y a la que hoy le da miedo incluso su propio reflejo. ■

EN PERSPECTIVA

PIEDAD BONNETT



SOFISTICACIÓN Y MORALIDAD

En 'Mal gusto', Nathalie Olah habla de cómo la industria se ha contagiado de **un afán moral cuando revive métodos caseros** con el lema de «vuelve a lo natural»

Está de moda «tener experiencias». Ya muchos no regalan objetos –un libro, un perfume, un anillo, un ramo de flores– sino experiencias: una noche en un glamping, un relajante baño de hielo, una cena en la góndola de un teleférico. Cierta gastronomía también se vende desde hace unos años como una vivencia única, original, incluso con aura espiritual. Los nombres y las descripciones de los platos y sus procesos son, en muchos restaurantes, casi obras literarias. O seudo literarias.

Pero hay algo más: las «experiencias» van acompañadas de justificaciones que supuestamente las enaltecen. Leo, estupefacta, una entrevista a un joven y próspero cocinero –de los que ocupan la página entera que antes le dedicaba la prensa a algún escritor o filósofo– y lo primero que encuentro son frases que ya nos resultan tan familiares como manidas: «La trazabilidad de la crianza», «el carácter de los productos» o «una cocina mestiza y atenta a su territorio». No falta, por supuesto, la palabra «sostenibilidad». Pero a ellas se añade un lenguaje que sublima y mitifica la experiencia culinaria.

La entrevista es larga, y evidentemente fue contestada por escrito, y podría abundar en ejemplos, pero reprimiré ese impulso y solo pondré unos pocos: el restaurante «es fruto de un impulso vital por compartir un lenguaje»; la comida «es abierta (...) y al mismo tiempo es espontánea»; el horno «habla de unión, y con su calor envolvente transforma el alimento en celebración»; y «cada producto refleja una historia campesina...»; el fuego

«es sagrado»; y por supuesto, la experiencia «crea escenarios».

Quizá –y me perdonan los cocineros menos retóricos– he escogido un ejemplo extremo, pero puedo jurar que he leído, cada tanto, cosas semejantes. Y lo mismo en la moda. La inefable IA describe, como cualquier joven diseñador que se siente obligado a que su producto sea moralmente bueno, lo que es moda sostenible o 'slow fashion': «Un

enfoque ético de producción y consumo textil que busca minimizar el impacto ambiental y garantizar condiciones laborales justas. Se centra en el uso de materiales ecológicos (reciclados, orgánicos), la reducción de residuos, la durabilidad de las prendas y la transparencia en toda la cadena de suministro». No veo nada malo en eso, pero, ¿les da vergüenza hablar solo de placer, belleza o comodidad?

Nathalie Olah en su magnífico libro 'Mal gusto', donde con humor y agudeza examina gusto y consumo, va más allá, y habla de cómo la industria se ha contagiado de ese afán moral cuando revive métodos caseros y anticuados con el lema de «vuelve a lo natural» o «consume lo sano», pero a precios altos y como señal de estatus. Habla también del «el consumismo de la austeridad» que entraña un juicio de valor sobre las personas que los consumen, y establece «una conexión tácita entre experiencia, dificultades autoimpuestas y austeridad, virtud moral y fe». «Un ascetismo dañino que enmascara (...) prejuicios sobre el peso y la clase...».

El tema es mucho más amplio y divertido. Lean a Olah, que es ácida, lúcida y polémica. ■



Nathalie Olah // SOPHIE DAVIDSON



PALABRAS CONTADAS ♦ JESÚS GARCÍA CALERO

NO ES AMOR AL ARTE

Después de dos semanas de tormentas sobre la guerra civil –en el vaso de agua de los mentideros cultoretas–, me queda una imagen fugaz de problemas muy desagradables que parten de causas y autores pueriles. Y debajo del ruido y la furia de salón y redes incendiadas, viene de pronto una noticia de cierta importancia: la restitución, gracias a las investigaciones de la UCO y la colaboración de los Carabinieri italianos, de una talla de Gil de Siloé robada por Erik del Belga en Palencia hace cuarenta años. Erik el Belga fue uno de los más dañinos expoliadores de la historia del arte en España, que asaltaba, sobornaba y amenazaba para hacerse con tapices, tallas, lienzos o esculturas y artesonados por toda la España rural. Si hoy es 'vaciada', también fue culpa suya. Él se reivindicaba como héroe cuando empezó a colaborar para reducir condenas. Fue un delincuente y un caradura. Me repugna esa tradición que consideraba amantes del arte nuestro a esquiladores, con el célebre Arthur Byne, el gran 'dealer' de los Hearst y Huntington, como ejemplo máximo. Byne murió en un accidente de coche en 1935, e incluso ABC en la época publicó una necrológica admirativa por su dedicación al patrimonio español. Después, supimos a qué se dedicaba en realidad. Esto vale también para algunos 'héroes' de hoy mismo, los caraduras de la mediación venezolana o de los rescates de aerolíneas, además de los expoliadores de traje y corbata, que los sigue habiendo. Menos mal que está la UCO, incansable, incluso cuarenta años después. ■

DESCUBRE LA OBRA MAESTRA DE
HENRIK IBSEN HECHA ÓPERA

ÓPERA DE FRANCISCO COLL

12 — 18 FEB

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

Dirección musical Christian Karlsen

Dirección de escena **Àlex Rigola**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Producción del Teatro Real, en coproducción con el Palau de les Arts de Valencia

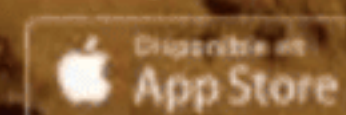


ENTRADAS DESDE 18 € EN TEATROREAL.ES

900 24 48 48 · TAQUILLAS

Entradas para grupos en grupos@teatroreal.es

Descarga la app



El Teatro Real es una institución adherida al programa Bono Cultural Joven

ARINA

K SAINZ BORGO

ESCRITORA

«Yo no me colgué de una viga porque tenía libros para leer»

La escritora y periodista vuelve a Venezuela en **'Nazarena'**, su nueva novela, donde cuenta la historia de una familia en descomposición a finales del siglo XIX: en esa casa cabe un país. El lanzamiento coincide con la adaptación cinematográfica de su debut literario, donde describía cómo una sociedad se va al demonio

BRUNO PARDO PORTO

A caso una familia sea un panteón o un cementerio o un coloquio de fantasmas. En **'Nazarena'** (Alfaguara), la nueva novela de Karina Sainz Borgo, ocho hermanas gritan y sufren y arrastran la herencia de quien ha perdido un imperio y solo ha conservado su locura. «La locura puede ser tu gran herencia», dice la autora, que llega a la entrevista vestida de negro y con los anillos grandes, igual que la prosa de este libro. «Mi bisabuelo llegó de un pueblo del Véneto a Venezuela para trabajar en el ferrocarril a finales del XIX. Tienes que estar demasiado loco para irte con tus hermanos tan le-

jos, quién sabe cómo, y además casarte con tres mujeres que nada tienen que ver contigo y asumir una vida totalmente distinta a la que tenías», continúa. **'Nazarena'** viene de ahí, aunque no es su historia, exactamente.

—Es difícil no pensar en Lorca al leer sobre un montón de mujeres encerradas y rotas en una casa con su madre.

—Aunque el libro abre con una cita de Shakespeare, de **'El rey Lear'**: «Tigres más que hijas. ¿Qué habéis hecho?». Y hay mucha oralidad popular, mucha imaginación de la penitencia. Lorca fue una decisión posterior, y casi inevitable, por la casa. Lo leí entero, lo que conocía y lo que no: quería saber dónde me estaba metiendo,

quería moldear un poco más el español, que mi español no sonara tan caribeño. Y esto tiene chiste porque nosotros éramos la nueva Andalucía y la nueva Granada. Es imposible que nosotros no hablemos con Lorca.

—¿Se nota aún esa conexión transatlántica?

—Yo tengo la sensación de que en el momento en el que Lorca cruza el Atlántico... Las vanguardias latinoamericanas y él están en un mismo punto, y frasean de una manera muy cómoda: el fraseo andaluz también nos pertenece, es una cosa compartida.

—**'Nazarena'** tiene mucho de saga familiar: no son solo las ocho hermanas, es también todo su panteón.

—Trabajé mucho la saga familiar, con **'Los Buddenbrook'**, **'La saga de los Forsyte'**, **'Gatopardo'**, **'Cien años de soledad'**... Y una vez que había sacado toda la sustancia de esas sagas me di cuenta de que todas las historias familiares son historias políticas. Que las historias íntimas eran historias de una mengua, de alguien que es cobarde, de alguien que dilapida una herencia, de alguien que no está a la altura. Y dije: «Voy a convertir **'Nazarena'**, la historia de una pobre desgraciada de fin de estirpe, en una Venezuela, una Venezuela ficticia de finales del XIX y comienzos del XX». Aquí la decadencia de una sociedad cabe en una casa llena de mujeres. Y eso me permitía jugar con lo erótico, con el desmán, con la psicosis, con el exceso. Y con la herencia, porque la locura

El oficio

«No recuerdo el mundo sin escribir. Pero, a la vez, escribir es un acto muy pueril»

puede ser tu gran herencia, aquello que te quedó.

—**Todas las historias familiares son historias políticas, pero también son historias de fantasmas.**

—Sí, claro, y toda relación familiar es una relación de exhumación, de alguna manera. Siempre recuerdo eso que dice Ignacio Martínez de Pisón: en las historias familiares, como en las guerras, los agravios no prescriben. Siempre hay un proceso de reconstrucción. Y aquí está la mía: mi familia son tres italianos que van a construir el ferrocarril a Venezuela y se casan con tres hermanas negras, negras como la noche. Yo inventé dentro de la cañería y dentro de la depauperación de la historia familiar.

—**Vuelve otra vez a Venezuela... ¿No se puede escapar de los paisajes de la infancia?**

—Eso es una buena pregunta, porque puede ser un legado, algo que está contigo y te

acompaña como un perfume, pero también puede ser una actitud deliberada para construir un costumbrismo estéticamente cómodo, resultón. Porque ahora hay una predisposición editorial positiva hacia una imaginación femenina extremadamente violenta, que a mí me llama mucho la atención... Yo siempre he tenido la sensación de que el paisaje en el que yo crecí pesa mucho porque era muy violento, muy agresivo, era un caos gigantesco. Los episodios de depredación me parecían fascinantes. Recuerdo las quemaduras, por ejemplo, cuando quemaban la caña de azúcar: era una sensación de un infierno precioso y un desorden y un tierrero y un desastre. Venezuela es un catalizador, pero podría ser también un cementerio, podría ser una carnicería, podría ser una sala de obstetra.

—**A la narradora la llaman loca desde la primera página, y nosotros vemos con sus ojos. Le han colgado la etiqueta de realismo mágico...**

—**Nazarena** lo que tiene es una depresión impresionante, tiene rasgos psicóticos. Y la ma-





dre lo que tiene es una depresión postparto. Y las otras siete hermanas son criaturas que se autolesionan o lesionan al resto en una estructura endogámica. Es una mitología que... Dicen que es realismo mágico: no seré yo quien diga esas cosas. Quizás ahora hay una exacerbación de eso por la sensibilidad del momento. Estamos viviendo un mundo de unas transformaciones tan fuertes y de unos derrumbes tan profundos de lo que pensábamos duradero, que nos ha dado por ver las cosas en una clave excepcional o fantástica. O incluso distópica. La mejor forma de darle sentido a lo que vemos, a una criatura como Donald Trump, por ejemplo, o a un proceso como Putin, es apelar a herramientas narrativas fantásticas.

—Vuelve en esta novela

a Venezuela, y ahora se estrena en México la película 'Aún es de noche en Caracas', que adapta su primera novela, 'La hija de la española'. Y todo esto coincide con la captura de Maduro...

—Cuanto más me propongo hacer un mundo sintético, de poliespán, un mundo como de Playmobil literario, más insis-

Venezuela hoy

«Venezuela está muy lejos de una transición democrática. Delcy Rodríguez no es Adolfo Suárez»

te la realidad en devolverme a la conversación sobre Venezuela. 'La hija de la española' recreaba la forma en que una sociedad se va al demonio, de la misma manera que 'Nazarena' recrea el modo en que una familia se despedaza... Puede que mi relación con la ruina, con la destrucción, sea persistente, y aunque yo crea que estoy viendo otra cosa, siempre estoy viendo la misma.

—¿Con qué ánimo lee las noticias del país que dejó hace tantos tiempo?

—Veo las noticias con una urgencia inmensa, con una sensación de preocupación y de prudencia enorme, con una sensación de extranjera. Yo puedo com-

partir que muchas personas se sientan reparadas por la captura de Maduro, pero no dejamos de estar celebrando una intervención extranjera en el país. El problema es que, en la situación venezolana, la desgracia es de tal magnitud y de tal calibre que es muy difícil no contarla o no perseguirla o no interpretarla buscando un desenlace que se parece más al deseo que a lo que pueda ocurrir. Venezuela está muy lejos de una transición democrática. Muy, muy lejos. Evidentemente, Delcy Rodríguez no es Adolfo Suárez... Ahora hablan de una ley de amnistía con los presos políticos, dicen que van a derruir El Helicoide. Pero no pueden derruir El Helicoide. Ahí hay un montón de pruebas de casos de tortura que tienen que ser documentados.

—¿Tiene fe o esperanza en el futuro de Venezuela?

—No.

—La sensación de extranjería es una constante en la literatura del siglo XX y el XXI. ¿Cuánta literatura hay en el desarraigo?

—Una de las figuras fundamentales para mí, que es Thomas Bernhard, nunca llegó a resolver la situación con lo propio. Pero bueno, probablemente la escritura esté para eso. Para que la herida se haga más grande... El siglo XX es un siglo de desgarrar. Probablemente no estemos comenzando un siglo, sino cerrando el anterior. Eso nos une a una literatura que da vueltas alrededor de la migración, la persecución, las naciones, las fronteras, el cuerpo... Estamos en el fin de un tipo de sensibilidad. No somos los primitivos de un nuevo tiempo, sino los últimos de uno que está acabando.

—¿Se elige lo que se escribe?

—Se elige la fuerza con la que se cuenta. A mí me incomoda que me incluyan en la literatura de la diáspora, en una literatura política. Pero quejarse por eso es como quejarse por la ley de la gravedad, porque en el fondo es el tema que me condiciona, que condiciona mi manera de escribir. Lo que yo intento es que esa fuerza que yo pongo, que ese embrutecimiento que me acompaña personalmente, esté plasmado en una literatura que me interese, que hable con una tradición que me importe. Porque la fuerza es... Esa violencia puede llegar a enajenarte. Yo no me colgué de una viga porque tenía libros para leer. Si yo estoy más o menos lúcida es porque de alguna manera me dediqué a escribir. Escribir es la única forma en la que puedo



►►► comprender aquello que me rodea, que me importa.

—¿Llegó a la literatura por desesperación?

—La verdad es que no lo recuerdo: no recuerdo el mundo sin escribir. Pero, a la vez, escribir es un acto muy pueril. Javier Marías citaba a Stevenson y decía: quedarse en casa es quedarse jugando. Porque un narrador es como un niño que verbaliza aquello que hace con sus monigotes. Por eso es que yo creo que es tan instintivo. Por eso dice Leila Guerrero que un niño no empieza escribiendo un reportaje de su familia, sino un relato. Esa es la forma en la que puede aprehender el mundo. Darle forma, hacerlo digestible, digerible, masticable.

—¿Se publica demasiado en España?

—¿Y quién es el primero que deja de publicar? La industria está yendo a una velocidad en la cual la máquina está empezando a temblar. Constantino Bértolo explica que la aceleración nos ha llevado a que las capacidades de producción estén muy por encima de las capacidades de consumo. Es decir: se publica más de lo que se lee. Y eso tensa el sistema, porque el autor está sobrepasado, el editor está sobrepasado, el impresor está sobrepasado y el librero está sobrepasado. En esta aceleración, los autores se hacen fugaces, el éxito se hace fugaz, el fracaso pasa desapercibido. La industria editorial está haciendo un esfuerzo sobrehumano por intentar mantener sus cifras, porque no puede parar la máquina.

—Da la sensación de que si un autor no se preocupa por su carrera a largo plazo nadie lo hace: la industria solo te exprime.

—Tuve esta conversación con Ray Loriga hace un tiempo y él me decía: bueno, en la época de Maupassant o en la de Rimbaud, ¿cuál era la gran alegría de esta gente? Escribir y publicar diez libros que leyera sus diez colegas. Realmente tiene toda la razón. El acto creativo era un acto catártico. Pero después esto cambia. Lo explicó Benjamin en 'La obra de arte en la era de la reproducibilidad técnica': al tener tanta reproducción de un mismo objeto, aquello que era un ejercicio creativo se convierte en un ejercicio industrial. El escritor busca la mayor dignidad posible, pero nadie está exento de escribir un mal libro a cambio de dinero. Nadie está exento de hacer una película terrible a cambio de poder trabajar. ■



LOS EXTRAS FRENTE A UNA HERIDA EN LLAMAS

Las directoras de 'Aún es de noche en Caracas', la adaptación de 'La hija de la española', de Karina Sainz Borgo, cuentan cómo los actores venezolanos en el exilio se convirtieron en el **corazón del rodaje**, trayendo consigo las **huellas de su sufrimiento**

MARIANA RONDÓN
Y MARITÉ UGÁS

Nos invitaron a adaptar y dirigir la novela de Karina Sainz Borgo 'La hija de la española'. Era imposible, por razones políticas, rodar la película en Venezuela. Filmar en México, fingiendo que era Venezuela, resultaba una contradicción desde el inicio, un acto de fe. Todo estaba lejos y, al mismo tiempo, demasiado cerca. El reto era grande, pero lo más frágil —lo verdaderamente delicado— sería encontrar a los actores venezolanos que pudieran sostener la verdad de la historia, sin impostarla.

Convocamos un 'casting' en Ciudad de México. No esperábamos demasiado. Y entonces empezó a suceder: parte de la diáspora de más de 8 millones de venezolanos también estaba formada por actores que llegaron a México, muchos sobreviviendo como podían. Uno a uno, fueron llegando. La puerta se abría y la emoción ya estaba ahí, desbordándose sin permiso. «¿De verdad no tengo que hablar con acento mexicano?».

Esa era siempre la primera pregunta, y también un alivio: finalmente conseguirían trabajar. Algunos nos conocían y nos abrazaban. Se repitió una y otra vez la segunda pregunta de ida y vuelta: «¿Y tu mamá

dónde está?». La preocupación común de todos. La respuesta penosa: Allá.

Densos silencios

Muchos eran actores de renombre en Venezuela, dispuestos a hacer personajes mínimos. Eso, para nosotras, fue un privilegio silencioso y hasta culposo. En las pruebas, les pedíamos cosas sencillas, casi domésticas: intenta sacar un pasaporte; te invaden tu casa; un policía te detiene. Nada extraordinario ¿O sí? Y entonces ocurría algo inquietante: el horror aparecía con una naturalidad pasmosa, como si no hubieran tenido tiempo de irse nunca. No actuaban. Recordaban. En cada ensayo, cada es-



MARIANA RONDÓN Y MARITÉ UGÁS. Sobre estas líneas, las directoras y guionistas de 'Aún es de noche en Caracas'. Arriba, dos escenas de la película

UNA MEMORIA COMPARTIDA EN EL SET

● Por razones políticas, fue imposible rodar en Venezuela y tuvieron que hacerlo en México. Lejos, pero al mismo tiempo demasiado cerca.

● Actores en el exilio. El 'casting' se llenó de actores de la diáspora venezolana, que trajeron consigo historias de supervivencia.

● Violencia interiorizada. La naturalidad con que los actores recreaban el horror fue desconcertante. Lo vivido estaba aún presente en cada gesto.

● La producción tuvo que abrir una línea de ayuda psicológica. El set se transformó en un espacio donde se compartían las emociones.

● El rodaje fue doloroso, pero también un bálsamo. Las heridas podían, al menos, compartirse.

cena, la violencia de Venezuela se colaba sin pedir permiso. La emoción no se interpretaba: se filtraba. Se desbordaba. A veces el set se llenaba de silencios densos, de miradas que sabían demasiado.

Los actores profesionales aprendieron rápido a ponerse a salvo de la emoción. Lo hicieron como saben hacerlo: respirando hondo, ordenando el gesto, continuando. Pero luego empezaron a llegar cientos de extras, también venezolanos. Y entonces, por momentos, la situación pareció perder el centro. Jóvenes estudiantes, representando a jóvenes estudiantes, gritaban con desgarramiento en medio de una manifestación. Cuando se daba la orden de «corte» no siempre podían parar. No era falta de técnica. Era otra cosa. No era actuación, era memoria muscular.

Muchos habían salido del país huyendo, perseguidos, después de que algún compañero cayera preso en una protesta. Había una joven doctora que escapó después de organizar una manifestación, tras perder a varios pacientes con diabetes por la falta de insulina. Ahora trabajaba como extra, a la espera de poder revalidar su título de médico. Teníamos a una pareja mayor, varada en México, siguiendo a su hijo que ya había cambia-



Karina Sainz Borgo, entre dos lealtades

RODRIGO BLANCO CALDERÓN

Conocí a Karina Sainz Borgo en el año 2005, en la fila de un mostrador en el aeropuerto de Maiquetía, haciendo el 'check-in' para asistir a la Bienal de Literatura Mariano Picón Salas, en Mérida, en los Andes venezolanos. Ella viajaba como periodista de 'El Nacional' para cubrir el evento. Y yo, que aún no había publicado mi primer libro, iba como profesor de la Escuela de Letras de la Universidad Central, para participar en una mesa en homenaje a la escritora Ana Teresa Torres. Con toda el agua transcurrida desde entonces, me llaman la atención las circunstancias de ese encuentro, un evento literario, y, sobre todo, ese lugar que terminaría siendo tan emblemático para Karina: un aeropuerto.

El éxito sobrevenido desde la publicación de su primera novela, 'La hija de la española', cuya adaptación cinematográfica acaba de ser estrenada, ha llevado a Karina a pasar buena parte de sus últimos años viajando de un lado para otro, floreciendo en el abismo, como diría Rafael Cadenas; enraizando en el aire y escribiendo sus mejores páginas en salas de espera, aviones y habitaciones de hoteles. Esta liviandad suya se compensa con una atracción igualmente fuerte hacia la tierra. Buena parte de sus personajes femeninos parecen hechos de un barro primigenio. Sus historias de desarraigo tienen mucho del imposible grito de los árbo-



darle todo a Karina: la exaltación y la comunión, y la caída y la soledad. Aunque con frecuencia la he escuchado hablar de su sensación de no pertenecer ya a ningún lado, creo que, en su caso, se trata más bien de una doble pertenencia, tan intensa, que la lleva a traicionarse a sí misma, a sus dos querencias, empujada constantemente por la necesidad del movimiento.

Polémicas

Karina Sainz Borgo es una traidora en el sentido que le da a esa palabra una de las 'kennigar' que tanto le gustaban a Borges: alguien escindido entre dos lealtades. Por ello, en la actualidad, Karina es la más española de los autores venezolanos y la más venezolana de los autores españoles. Ambos arraigos no están exentos de contradicciones ni de polémicas. Del lado de allá, algunos le reclaman no escribir como una 'verdadera venezolana' y, del lado de acá, otros le afean su gusto tan español, tan incorrecto políticamente hoy en día, por la fiesta taurina. De unos reclamos y otros, ella parece desmarcarse labrando caminos de fuga a través de sus novelas. Sea mediante la invención de una utopía verbal, como en 'La isla del doctor Schubert', o construyendo una saga familiar, como en su más reciente novela, 'Nazarena', en la que el acto ancestral de barrer un patio de tierra tiene más importancia que la colonización de Marte o la creación de una superinteligencia artificial. ■

do de destino. Otra mujer se dedicó todo el rodaje a recopilar consignas, como si temiera que se perdieran para siempre: «Y va a caer, y va a caer, este gobierno va a caer». Pero saber que era una ficción no alcanzaba para traer calma. Había algo que no se dejaba encuadrar. La producción tuvo que abrir una línea de ayuda psicológica. Porque el cine no basta para contener lo que vuelve.

Hacer la película fue duro. A ratos, doloroso. Pero también fue un bálsamo. Durante el rodaje fuimos un país otra vez. El set se convirtió en un territorio propio, precario y cálido, donde se hablaba el mismo idioma y las heridas podían, al menos, compartirse. Por unas semanas estuvimos en casa. Una casa cruel y castigadora, pero era una casa propia.

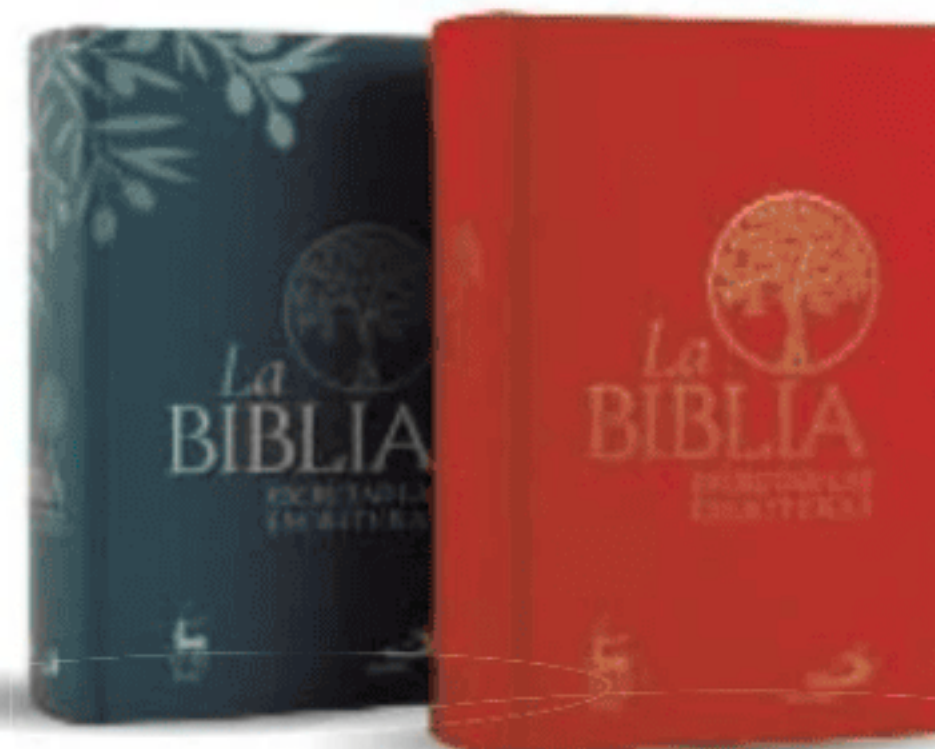
Aún es de noche en Caracas. Esperando que pronto llegue el amanecer. ■

MARIANA RONDÓN
Y MARITÉ UGÁS SON LAS
GUIONISTAS Y DIRECTORAS DE
'AÚN ES DE NOCHE EN
CARACAS'

les, ese que otro poeta venezolano, Eugenio Montejo, intentó consignar en el pórtico de su poemario titulado, precisamente, 'Terredad'.

Estos vuelos y excavaciones («bajar a la mina a picar piedra», es una de sus metáforas predilectas para referirse a la escritura) parecen

La
BIBLIA
ESCRUTAD LAS
ESCRITURAS



La Palabra de Dios
es un árbol de vida
que por todas partes
ofrece frutos benditos

Presentación:

Martes, 3 de febrero - 19 h.
Aula Magna
Sede Trinitarios
C/ Trinitarios, 3 - 46003 Valencia



Biblioteca de Autores Cristianos
www.bac-editorial.es

► Envío gratuito en España ► 5% de descuento en la web
► Tel.: 911 717 431 · pedidos@edicionescee.es

Mentirosos enamorados
Richard Yates

Traducción:
Andrés
Barba
Fiordo, 2025
296 páginas
20,80 euros
★★★★★

RODRIGO FRESÁN

Para 1981 –fecha de publicación de este ‘Mentirosos enamorados’, su segunda recopilación de relatos–, Richard Yates ya había publicado ‘Las hermanas Grimes’ (1976, posiblemente, su obra maestra) y aún tenía por delante la proeza de la bestial ‘Jóvenes corazones desolados’ (1984, probablemente, una de las novelas más acerca del ‘crack-up’ matrimonial). Pero Yates (Nueva York 1926-1992) ya no era la celebrada joven promesa que había irrumpido como un salvaje viento que pasa con ‘Revolutionary Road’ (1962) y el volumen de cuentos ‘Once tipos de soledad’ (1962, al que alguien definió como un ‘Dublinese para Manhattan’). Y no es que no hubiese cumplido con lo prometido: es que el sistema académico y la crítica especializada, pero más bien poco especial, no cumplió con él y –siempre atenta al próximo cromó del álbum– se lanzó a la búsqueda de otros debutantes a expulsar del baile a la primera de cambio. De pronto, sí, Yates era una brisa pasada.

Lo que no significa que las siete ficciones breves de aquí no estén a la altura de las once de su debut. Es más: probablemente sean mejores gracias a las, a destacar –casi ‘nouvelles’–, primera y última de ellas.



Adaptación cinematográfica de la novela de Richard Yates ‘Revolutionary Road’ // ABC

POR VERDADERO AMOR A RICHARD YATES

Cuando apareció ‘Mentirosos enamorados’, el autor había dejado de ser una promesa para la crítica, pero no para la literatura

A saber: ‘José, estoy tan cansada’, implacable historia madre e hijo y variación sobre lo que ya había explorado en su segunda novela ‘Una providencia especial’ (1969): cruelmente autobiográfica, canibalizando sin asco ni pudor la propia relación del autor con su progenitora, la escultora fallida y divorciada Ruth ‘Doochie’ Maurer Yates (y con un sufrido padre «desertor» y ausente), y que fuera, en su momento, 1969, considerada por muchos un paso en falso luego de una largada inmejorable. Despidiendo el conjunto, ‘Adiós a Sally’ es, sin duda,

uno de los mejores cuentos de Scott Fitzgerald (venerado héroe máximo de Yates) jamás escritos por Scott Fitzgerald y con parrafada final que evoca epifánicamente las alturas de aquella de ‘El gran Gatsby’.

Robert Kennedy

Y, sí, Yates ya era para la publicación de ‘Mentirosos enamorados’ eso que se (des)conoce como «escritor-de-escritores» (admirado por William Styron y Tennessee Williams y John Cheever y Robert Stone y Ann Beattie y Kurt Vonnegut, su más delicado paladín) y recomen-

dado con una mezcla de elogio y reticencia por ofrecer «más de lo mismo» (sin entender que Yates era dueño de territorio suyo y nada más que suyo) por alguna que otra reseña. Alguien arrastrando sus pulmones e hígado cada vez más cansados por los estudios de Hollywood y por universidades y ‘workshops’ y por instituciones psiquiátricas (experiencia que narró sin anestesia en la escalofriante ‘Sin paz’, de 1975) y hasta por los cuarteles de campaña de Robert Kennedy (para quien escribió algún discurso y experiencia acerca de quien

planeaba un novela que quedó inconclusa).

Richard Price –alguna vez alumno suyo en la Columbia University– lo evocó con un: «Se nutría de rencores, era una incubadora de desaires. Estaba amargado. Tenía todo el derecho del mundo para estar amargado. Estaba realmente amargado». Y de ahí que para muchos resultase insoportable una obra tan teñida por la amargura de su vida. Pocos narraron con tanto vital éxito la naturaleza muerta del fracaso.

Fiesta

Demasiado tarde, muy lejos de aquí, llegó el reconocimiento póstumo: emotiva y, sí, enamorada mención de un mentiroso Michael Caine en ‘Hannah y sus hermanas’, de Woody Allen; un personaje volátil inspirado en él en ‘Seinfeld’ (el padre de Elaine en el antológico episodio de la chaqueta); la triunfal edición de ‘The Collected Stories of Richard Yates’ (2001, con prólogo de Richard Russo y nueve relatos dispersos y, por fin, uno publicado a modo de anticipo en ‘The New Yorker’, donde siempre se le había ignorado por entender lo suyo como «demasiado brutal para nuestra revista»); la gran biografía reivindicadora de Blake Bailey (‘A Tragic Honesty’, 2003), la adaptación de ‘Revolutionary Road’ del oscarizado Mendes (reuniendo en 2008 a la romántica parejita de ‘Titanic’) y, por fin, su entrada en la Everyman’s Library en 2009 con categoría de clásico incuestionable.

Y de acuerdo: probablemente ‘Mentirosos enamorados’ no sea un libro muy festivo para esta época del año. Pero –de verdad, digno de enamorarse de él– es una fiesta. ■

El último caso de Unamuno
Luis García Jambrina

Alfaguara,
2026
365 páginas
19,85 euros
E-book:
8,54 euros
★★★★★

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO

La fusión entre la novela histórica y la novela negra lleva siendo tendencia en el panorama literario desde la publicación de ‘El nombre de la rosa’ (1980). La influencia de la novela de Eco, tan universal como continuada, ha propiciado que hayan sido muchos los escritores que han optado por narrar intrigas criminales en épocas pre-

Unamuno, investigador y víctima

téritas. Uno de los autores nacionales que más ha cultivado esta forma narrativa híbrida es Luis García Jambrina, que ha dotado a su obra de un rasgo distintivo: el protagonismo de escritores, convertidos en sus novelas en investigadores obligados a resolver misterios. Después de terminar su ciclo narrativo protagonizado por Fernando de Rojas, en 2024 inició otro dedicado a Miguel de Unamuno, del que ahora aparece su segunda entrega. La elección del autor no parece casual, pues ya hace unos años García Jambrina se interesó por su figura en el ensayo ‘La doble muerte de Unamuno’ (2021), compuesto en colaboración con Manuel

Menchón, en el que planteaba la posibilidad de que no hubiera muerto por causas naturales.

Marco histórico

Partiendo de las hipótesis que se exponían en aquel libro, ‘El último caso de Unamuno’ trata de arrojar luz sobre lo sucedido en los últimos meses de vida del personaje. Para ello, relata una historia en la que se combinan los elementos reales con una trama ficcional que, a través de la narración paralela, se va desarrollando en dos momentos diferentes: el otoño y el invierno de 1936. En el primero, Unamuno trata de aclarar las circunstancias de la muerte de un catedrático de Dere-

cho al que los sublevados obligaron a colaborar en la redacción de un texto legal que permitiera justificar su acción golpista y deslegitimar al gobierno republicano. En el segundo, son dos amigos del escritor –presentes en la primera novela de la serie– los que investigan qué ocurrió la fatídica tarde del 31 de diciembre en que falleció. Unamuno se convierte así en sujeto y objeto de sendas pesquisas, lo que permite ahondar, quizá de forma excesivamente idealizada, en su retrato personal y biográfico. El marco histórico resulta sumamente interesante, pues se reconstruye con rigor el ambiente de la retaguardia en la Gue-

rra Civil en Salamanca, donde Franco instaló su Cuartel General durante los primeros meses del conflicto, lo que provocó que por allí pululasen militares, espías, periodistas... Muchos de ellos –el propio Franco, Millán Astray, Giménez Caballero...– aparecen en la novela, que evoca la situación que se vivía en la ciudad, marcada por la represión, pero también por las luchas intestinas entre las facciones de los sublevados. Lejos de ser un mero recurso ornamental, ese escenario bélico se torna fundamental para vincular las dos historias detectivescas que vertebran la obra, convertida en última instancia en un alegato contra aquello que el propio Unamuno definió como «guerra incivil». ■

NOMBRE DE LA GUERRA EN BUSCA DE AUTOR

A **Hervé Le Tellier** le bastó un **nombre en un muro** para contar una vida. Y para rescatar del olvido a toda una generación

El nombre en el muro
Hervé Le Tellier



Traducción:
Pablo Martín.
Seix Barral,
2026
189 páginas
19,90 euros
★★★★★

MERCEDES MONMANY

A l principio sería tan solo un nombre en una pared. Uno de los miles que recorrerían toda Francia, y por añadidura muchos países de Europa ocupados por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial. Nombres que «decían todo con las fechas», fechas que encerraban un nacimiento y fallecimiento, ocurridos en un reducido espacio de tiempo. En este caso era: 'André Chaix: mayo de 1924-agosto de 1944'. El destino quiso que un escritor célebre, Hervé Le Tellier, ganador del premio Goncourt por 'La anomalía', pero autor también de otras obras espléndidas como 'Todas las familias felices' (ambas en Seix Barral), pasara por allí por las casualidades de la vida que lo habían conducido a un pequeño pueblo del Drôme, en el sureste, donde se acabaría instalando. Le Tellier reparó pronto en esa corta existencia, probablemente masacrada, dada la época de la que venía: «Un maquis, un joven de vida tan breve como la de tantos otros en aquellos días».

Nada sabía de él, pero no tardó en convencerse en que contaría su historia. Para que dejara de ser «un extraño». Una historia mínima y bella en su simplicidad y emoción imprecadera, 'El nombre en el muro', que encarnaba a toda una juventud valiente e indómita europea, que había luchado audazmente y con admirable generosidad contra la maquinaria bélica, casi imbatible en según qué momentos, que era entonces la de la Alemania nazi. Alguien que sería «héroe y víctima» a la vez y al que había que rendir homenaje hoy más que nunca: «Viendo -dirá Le Tellier- cómo va el mundo, no tengo duda de que hay que seguir ha-



Hervé Le Tellier ganó el Goncourt con 'La anomalía' // I.BAUCCELLS

blando de la Ocupación, del colaboracionismo y del fascismo, del racismo y del rechazo al otro hasta su aniquilación».

Hijo de un panadero y joven aprendiz de ceramista, con un cierto aire de actor («entre un Jean Gabin joven y un Burt Lancaster», señalará Le Tellier), combatiente «anónimo» en el sentido que se les da a los humildes «sin historia», fuera de dirigentes y jerarcas importantes de los que protagonizan los libros, Chaix, con tan solo 20 años, caería en una embosca-

HISTORIA MÍNIMA Y BELLA QUE ENCARNA A LA JUVENTUD VALIENTE EUROPEA QUE LUCHÓ CONTRA LOS NAZIS

da de los alemanes contra su grupo de resistentes, en Dieulefit, en el Drôme, el 23 de agosto de 1944, en los días de la Liberación de París por los aliados. Tan solo habían pasado dos meses y medio desde el desembarco y Londres había dado la orden a todos los maquis de Francia de activar la guerra de guerrillas en todo el territorio. Chaix sería uno de los 13.677 FFI (Fuerzas Francesas del In-

terior) muertos durante la guerra. En la que fue la etapa más sangrienta, dos terceras partes cayeron entre junio y septiembre de 1944. Aunque nunca se pudo comprobar su afiliación o no, André Chaix, dentro de aquella Resistencia interior que los englobaba a todos, pertenecía a las FTPF (Francotiradores y Partisanos de Francia), uno de los principales grupos armados, en este caso comunista, creado a finales de 1941.

La novia Simone

Se da el caso de que su amada novia Simone, que también perdería a su padre resistente en las siniestras cárceles francesas colaboracionistas, los enterraría a los dos con muy poca diferencia. «André tendrá eternamente veinte años y Simone será para siempre su mujer», dice Le Tellier.

¿Cómo sobrevivir a aquellas tragedias que no dejaban de darse la mano, por parte de los que habían quedado atrás, tanto durante la Shoah como durante las innumerables masacres, torturas, ejecuciones e internamientos en campos nazis? El gran escritor Blaise Cendrars, citado junto a otros muchos en este libro magnífico, diría: «¡Vivid, oh, vivid! No tengáis remordimientos. No os juzguéis». ■

David Uclés, un Nadal facilón

'La ciudad de las luces muertas' cae en una estructura superficial que se limita a una sucesión de estampas y homenajes

JOSÉ M. POZUELO YVANCOS

Todo escritor merece que la reseña de su novela se haga únicamente desde la novela misma, como los merecidos elogios que recibió de quien esto escribe por su 'Península de las casas vacías'. No puede haber iguales para la que recibió el premio Nadal este año, que me ha parecido una novela literariamente muy facilona. Porque no quisiera, no le diera tiempo o no pudiera, ha renunciado su autor a componer una novela con la armadura que tal empresa necesitaría. Se ha limitado a una sucesión de estampas, donde introduce dos o tres páginas para cada capítulo en que hace desfilar ochenta personajes, escritores, artistas e intelectuales. Son de diferentes épocas, y están allegados con voluntario capricho selectivo, siempre relacionados, más o menos tenuemente, con Barcelona, fiel por tanto a que ha sido escrita con una beca de la Fundación Montserrat Roig. El mecanismo que los va hilando no es original. De hecho, lo creo influido por Woody Allen, cuya obra 'Medianoche en París' repasa una galería de escritores y artistas célebres de Montmarte. Son visitados por un joven que tiene una especie de pesadilla arrebatada que le hace saltar épocas y espacios, mezclando lo diurno y lo onírico. No es la mejor película de Allen, pero el caso es que se podía permitir algo solamente digno, menor, lo que no creo que sea el caso de David Uclés, urgido a demostrar si tanto éxito y alabanzas recibidas por su novela anterior tenían continuación.



La ciudad de las luces muertas
David Uclés

Destino, 2026
288 páginas
22,90 euros
11,90 euros
★★★★★

TENDREMOS QUE ESPERAR a la siguiente, porque en 'La ciudad de las luces muertas' ha decidido escaquearse, amparado en tantas figuras notables que homenajea con alabanzas y características muy de cajón. En su estructura abierta hay una continuidad, la de Carmen Laforet, joven universitaria a la que hace vivir en la calle Aribau (confundida con Andrea). Se encuentra la joven Carmen por ejemplo en 1941 con Julio Cortázar y hablan de La Maga, personaje que tardaría en nacer al menos veinte años. Pero da igual. Juntos visitan, con Carlos Fuentes, a Mario Vargas Llosa, quien se encuentra en el hospital trasplantando su corazón desde el lado izquierdo al lado derecho. Considero que Vargas Llosa merece algo más que ser juzgado por su ideología, sobre todo por quien se queja de serlo por la suya izquierdista. Ideología de izquierdas que no le impide una casposa caracterización de la homosexualidad de Jean Genet y Terenci Moix, reducidos aquí a homosexuales de urinario. Hay en toda la novela un diapasón ideológico, que le hace situar a María Cristina como reina consorte de Iberia. No sé si evitar la palabra España le obligaba a convertir a María Cristina en reina de Portugal. Cuando he leído el capítulo compartido por Montserrat Roig y Mercè Rodoreda, excelentemente escrito, con una prosa e imágenes inspiradas, casi me he preguntado qué hacía un capítulo

así en un libro como éste que no se ha esforzado casi nunca en levantar desde su escritura vuelo literario, más allá de deudas y cobas a unos y otros. Iba a quejarme de muchos grandes que no están (Marsé, Gimferrer, Margarit), pero quizá hubiera sido alivio para ellos no ser figurantes en esta galería de tales. ■



David Uclés

Del desierto al mar, dos infinitos

Jordi Esteva nos sumerge en su último libro en un viaje legendario: los marinos árabes y su conocimiento de los monzones

JUAN ÁNGEL JURISTO

Este libro de Jordi Esteva (Barcelona, 1951), conocido fotógrafo y experto apasionado del Oriente y de África y de sus culturas (que además le han servido como tema principal de su obra fotográfica y periodística), representa un punto y aparte dentro de su espléndida producción. Trata del recuerdo de algo digno de fábula, el conocimiento de los monzones de la zona por parte de los marinos árabes que en su tiempo se convirtió en casi un mito y que produjo riquezas enormes en ciudades que ahora, con suerte, son un poco más que polvo. Conviene dar un vistazo a lo logrado por Jordi Esteva para entender la importancia de este libro que se publicó en 2006 por Altair Península y que ahora publica Galaxia Gutenberg. En 'Los oasis de Egipto' estudió la vida cotidiana de los habitantes de estos islotes de supervivencia después de cinco años de habitar en el país; en 1994, con participación de la Unesco, fotografió la Medina de Marrakech y dos años más tarde, la arquitectura del Atlas marroquí, 'Fortalezas de barro en el sur de Marruecos'; luego, en 'Mil y una voces', enfrentó a dieciséis artistas de ambas orillas del Mediterráneo para que disertaran acerca de las sociedades musulmanas y la Modernidad. Luego le llegó la llamada del África negra y, en 'Viaje al país de las almas', nos habla del animismo y de los fenómenos de posesión. Es entonces cuando aparece 'Los árabes del mar', ese homenaje a los árabes que exploraron África, donde en cierta manera se enfrentaron dos maneras diferentes de concebir el mundo. Con 'Socotra, la isla de los genios' parece que



Los árabes del mar
Jordi Esteva

Galaxia
Gutenberg, 2026
547 páginas
29 euros
★★★★★

cerraba con un círculo la aventura de los marinos árabes pero toda una vida dedicada a los árabes y África necesitaba de una reflexión de sus obsesiones: 'El impulso nómada' fue su título, seguido de una segunda parte, 'Viaje a un mundo olvidado'. Ahora sí que el círculo se cerraba y además prodigaba los dones del conocimiento de uno mismo.

DE AHÍ, CREO YO, LA PERTINENCIA de este libro que puede ser calificado de libro de viajes, pero siempre que otorguemos a éste la cualidad de conocimiento que conlleva. El tema, desde luego, es un tema legendario pero ya ha pasado a convertirse en fantasmagórico, más cerca de la leyenda de Simbad, que se originó en Egipto, pasó impregnada por la 'Odisea' y con elementos persas e hindúes terminó en el siglo XVIII incorporado a 'Las mil y una noches', leyenda que es un resumen de los viajes de los marinos árabes por el Índico. El autor recalca en Suakin, una polvorienta ciudad que fue una de las más ricas de África debido al comercio generado por los árabes y que el Imperio británico afeó definitivamente construyendo Port Sudan. El autor recalca allí y quiere perderse en el Yemen, que forma parte del origen de esta leyenda marítima. Dimitri, un griego más árabe que Harun al-Rashid, y que conoce en Port Sudan, le sirve de guía durante todo el camino igual que a nosotros Esteva mientras leemos el libro, un libro que hace que la actualidad de hoy día en la zona sea aún más fantasmagórica si cabe. ■



Jordi Esteva

MANUEL LONGARES, EL LENGUAJE COMO CONTRAPODER

El autor lleva hasta el extremo la idea de literatura como estilo y como forma de estar en el mundo en 'Cortesanos'

Cortesanos

Manuel Longares



Galaxia
Gutenberg,
2026
116 páginas
14,50 euros
★★★★★

JOSÉ M. POZUELO YVANCOS

El novelista Álvaro Enrique publicó en este suplemento un artículo titulado 'Estilo' que coincidió con mi lectura de la extraordinaria novela de Manuel Longares. Sin citarla, porque todavía no había sido publicada, ese artículo definía muy bien lo principal de ella, y en el fondo el sentido de la literatura toda de Manuel Longares: la literatura es la forja de un estilo, es decir un modo de unir palabras no dichas ni juntadas antes de igual modo, tal como Enrique recorría en las poéticas de Borges, de Eliot, Lope, Lezama, Cervantes y Shakespeare.

En Longares, el estilo es su manera de estar en el mundo. Claro que 'Romanticismo', su novela más celebrada, es la Transición española en el barrio de Salamanca, pero fue mucho más la elaboración de un lenguaje atento al modo de hablar de las clases sociales y hábitos de burguesía y pueblo.

En 'Cortesanos' ha decidido despojar la novela del argumento secuencial, incluso de trama, para construir un artefacto prodigioso de aventura lingüística, es decir de afrontar el desafío de que el lenguaje fuera capaz de ser la idea y expresarla al modo más cabal e insustituible, que es la misión de la literatura.

La idea es simple, los señores, el poder, los monarcas de los Austrias primero y los Borbones después, se hallaron entretenidos en sus entrepiernas y afanes copuladores, con el pretexto o no de la descendencia necesaria y casi siempre al margen de ella. En este carnestolendas ideado por Longares, donde fragua como en ninguna otra novela lo carnavalesco de Rabelais que tan poderosamente supo diagnosticar Mijail



Retrato de Felipe IV de Velázquez // ABC

Bajtin, hay pocas páginas sin copula monárquica, llevada al extremo. Entretanto, en este tablado de fornicadores y reyes castizos que también supieron trasladarnos de otro modo Goya o Valle-Inclán, el pueblo (cortesanos), zarzuelero de chulos y chulapas en el Madrid castizo de las riberas del Manzanares por San Isidro, entretiene en cazuelas teatrales o corridas de toros su marginalidad. Y, ¿en

madres, exageraciones, risotadas de bandurria y pandereta.

Góngora y Quevedo

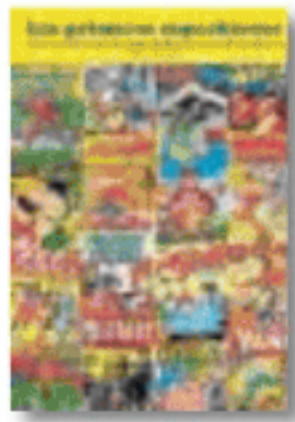
Longares, que podía en otros momentos haberse acogido al manto de Larra, se acoge aquí a la filiación picaresca, pero en su descarnado formalismo que tuvieron Juan Ruiz el Arcipreste, y luego la pícarra Justina, posteriormente Góngora y Quevedo en sus poemas de romances y jácaras festivas. Lázaro Carreter dio una idea también cuajada por Borges: «Quevedo o la invención por la palabra». Esa ha sido la gran tradición que de manera directa llega a esta novela de Longares, situado a orillas del Manzanares, resonando ecos de los poemas que Góngora y Quevedo le dedicaran, y llevándolos luego al caudal casi miserable de la Corte, en lo que Quevedo y Góngora no pudieron entrar, como sí lo hicieron Valle-Inclán, Goya, y el sinfín de juegos lingüísticos de la zarzuela, la revista y los géneros chicos que nutren el imaginario portentoso de un Longares desatado, entregado al festín del lenguaje. ■

DESPOJA EL LIBRO DEL ARGUMENTO SECUENCIAL PARA CONSTRUIR UNA AVENTURA LINGÜÍSTICA

qué consiste tal entretenimiento? También el fornicario, vaya uno a ser menos, o en ir pasando como se puede. Pero con una venganza: la mofa, la burla, las canciones, las jácaras, los romances, seguidillas, el astracán en que los pareados se suceden sin tregua, unas veces hermosos, otras muchas preñados de ripios, engrasando siempre un expresionismo hecho de des-

Los primeros superhéroes

Pedro Angosto



Diábolo, 2025
264 páginas
27,95 euros
★★★★★

LUIS ALBERTO DE CUENCA

Hay tres focos que iluminan el escenario donde el noveno arte triunfa en la tercera década del siglo XXI: el tebeo americano de superhéroes, el álbum franco-belga y el manga japonés. Por no hablar de la luz arrolladora que emiten subgéneros tan exitosos hoy como la novela gráfica, cada vez más presente en los planes editoriales (hay quien prefiere hablar paladinamente de «tebeo gordo» por su elevado número de páginas), o la recentísima y apasionante aparición entre bambalinas de la «poesía gráfica», que tanto debe a Laura Pérez Vernetti, autora de una docena de álbumes en los que los versos se convierten en viñetas.

Fue en los periódicos donde los tebeos iniciaron su carrera hacia el futuro a través de los 'sundays' o planchas dominicales a todo color y de las tiras diarias en blanco y negro. Unas veces la historia referida en las tiras diarias continuaba en las planchas dominicales. Otras, los 'sundays' desarrollaban sus propios 'plots' al margen de lo que las tiras diarias narraban. 'Las aventuras del Príncipe Valiente', por ejemplo,

se publicaron ab initio en planchas dominicales, mientras que las del 'Hombre Enmascarado' lo hicieron siempre en 'daily strips'. La inserción de los cómics en la prensa a comienzos del XX recuerda la inclusión de material folletinesco en la planta baja de los periódicos franceses en tiempos de Luis Felipe de Orleans. Y es que la literatura popular y el tebeo han tenido mucho que ver. Los que amamos la historieta adoramos también el 'feuilleton'.

Mas hete aquí que en los años 30 del siglo pasado se produce una auténtica revolución en el cómic estadouni-

dense con la creación de cuadernos autónomos, desvinculados por completo de sus periódicos-nodriz, por más que estos siguieron acogiendo material dibujístico y todavía hoy continúan haciéndolo. Y fue en esos cuadernos verticales donde nacieron los superhéroes, o sea, unos personajes que, por uno u otro motivo, habían adquirido superpoderes, hecho que los convertía en seres irrepetibles y únicos.

Angosto es un enorme especialista en los cómics de superhéroes. El libro, acribillado

NO HAY SERIE QUE NO ESTÉ REFERENCIADA POR EL AUTOR DE MANERA EXHAUSTIVA EN ESTE LIBRO



de ilustraciones a todo color, que publica en Diábolo no tiene desperdicio: nos conduce por el sendero de baldosas amarillas de la erudición al país de Oz donde viven, desde hace noventa años, los primeros superhéroes de los 'Comic Books'. No hay serie que no esté referenciada por Angosto de manera exhaustiva. Sería Superman, de Jerry Siegel y Joe Shus-

ter, el personaje que establecería un antes y un después en el género desde su aparición en el número 1 de la colección 'Action Comics' (abril de 1938, pero con fecha de portada de junio), del que no hace mucho se pagó en una subasta la respetable cantidad de 15.000 dólares.

Cultura popular

Al mismo tiempo que leía y disfrutaba con la espléndida monografía de Angosto, me hice con otro libro aparecido en 2024 y consagrado también a los superhéroes, pero de contenido radicalmente distinto. Se trata de 'La fe, la ética y los valores de los superhéroes', de Víctor Alvarado (PPC Editorial), con prólogo del cinéfilo Juan Orellana. Es muy gratificante para mí que la cultura popular vaya generando más y más literatura secundaria y sea analizada con criterios académicos.

Alvarado es uno de esos estudiosos que ha reparado en la importancia objetiva que tiene el tebeo como portador de valores, y ha escrito un libro imprescindible sobre el trasfondo conceptual, ético y mitológico de los cómics de superhéroes. En el mismo sentido, es muy recomendable también 'El antifaz transparente. Antropología en el cine de superhéroes', coordinado por Arturo Encinas (Ediciones Encuentro, 2016). ■

Volver a las andadas

Fermín Herrero



Hiperión, 2025
264 páginas
18,95 euros
★★★★★

Poesías familiares y domésticas



Fermín Herrero
Difícil, 2025
93 páginas
12 euros
★★★★★

DIEGO DONCEL

Dos obras recopilatorias de la poesía de Fermín Herrero nos

dan su talla de poeta imprescindible en el panorama de la lírica española de hoy. En 'Volver a las andadas' se reúnen sus primeros libros, aquellos que ya daban una talla de un poeta con un mundo propio, con una mirada hacia el paisaje o la memoria que no podía pasar desapercibida. Es cierto que la poesía de Herrero ha ido ganando en sencillez, profundidad y misterio, pero el acercamiento a ese misterio ya estaba aquí.

Al misterio de la tierra y al misterio del lugar, a los afares humanos que daban la medida de unas vidas humildes. Con poemas muy originales, volcados al lenguaje y a la imagen, a lo visual, Herrero desplegaba una voz muy potente, elíptica muchas veces y que se abría no solo a la contemplación sino

también a la reflexión sobre las condiciones de esas vidas de la Castilla profunda, empobrecida y aun así llena de los fulgores de los heroísmos íntimos.

Pero cuando uno lee la antología 'Poesías familiares y domésticas', la poesía de Herrero se hace realmente inolvidable. Este álbum de vidas minúsculas, realmente invisibles, escrito con una hondura poética donde lo contemplativo posee una dimensión moral, y lo moral no es otra cosa que el testimonio de una memoria personal, tiene el valor de una redención. Aquí se redime no solo un tiempo que ya está desapareciendo, sino el ejemplo de unas vidas que existieron en la inexistencia y que aquí cobran el valor de un milagro: hacer de la pobreza una forma de digni-

dad. Un libro, por tanto, lleno de los benditos fantasmas familiares, donde los retratos poseen rasgos duros de la tierra y el aliento del silencio y de la nieve, dos símbolos de lo que ha sido vivir en los márgenes y construir sin embargo un legado de entrega, de sacrificio, un testamento de ofrendas.

Autorretrato

Poemas emocionantes, que cortan el aliento cuando se entregan a recuperar la memoria de esos fantasmas, de sus padres, de aquella casa y aquellos corrales, de aquellos campos y aquellas labores: labrar, limpiar, coser. Y, por supuesto, cuando todo eso cobra ya un sentido más alto y más verdadero, verse a sí mismo como un eslabón más de esa cadena, de esa ge-

nealogía sentimental y telúrica. En efecto, este libro tiene el valor del autorretrato. Aquí están todas las obsesiones, desolaciones y celebraciones de un hombre que mirando a los otros se mira a sí mismo. Es decir, de un hombre que se convierte en el último testigo de un mundo que agoniza o se transmuta y del mundo vacío que depara el presente. Poesía honda, sembrada de tensión, de verdad humana y belleza, cualquiera que se acerque a estos poemas se sentirá reconciliado con este puñado de palabras que saben ver la grandiosidad de las cosas pequeñas, de las existencias comunes. Y que lo hace intentando comprender las huellas, los signos que nos dejaron incluso en la lengua, en el léxico. Una poesía no solo escrita sino bordada, como hacía su madre con las sábanas. No es necesario decir más. ■

Una memoria personal

JULIO BRAVO

«**F**lorian Zeller provoca una situación de esquizofrenia total que genera réplicas y frases absolutamente surrealistas, y es ahí donde este autor extraordinario entronca con la tradición del gran teatro francés: Molière, Labiche... Lo novedoso y moderno es el lenguaje conciso, preciso, de frases cortas... Zeller hace que, en cada escena, el espectador piense que está al corriente de la situación, y en la escena siguiente empiece a dudar. Es como un juego de muñecas rusas, que va desatando una mentira y descubre que dentro hay otra».

Son palabras de Josep Maria Flotats de hace catorce años, en la víspera del estreno en Madrid de 'La verdad', una comedia del propio Zeller. El dramaturgo francés, nacido en París en 1979, tenía entonces 33 años, y había llamado la atención con obras como 'La mère' (La madre). Hoy ha llenado su mochila con títulos como la mencionada 'La verdad' (actualmente en cartel en España), 'La mentira', 'El padre' o 'El hijo'; ha saltado al cine, dirigiendo las adaptaciones de estas dos últimas, y actualmente rueda otro filme con Penélope Cruz y Javier Bardem como protagonistas. Además, desde noviembre, es 'inmortal', como se conoce a los miembros de la Academia francesa. Y por si fuera poco, De Conatus lo edita por primera vez en España; bajo el título de 'Teatro', publica sus obras 'El padre', 'La madre' y 'El hijo'.

A Florian Zeller no le gusta que le hagan fotos, quizás porque comparta esa superstición de varias culturas que creían que la fotografía roba el alma, y tal vez por eso aparezca en sus retratos 'oficiales' con una expresión a medio camino entre la furia y la resignación... Sin embargo, cuando mira a su interlocutor, la expresión se rela-

FLORIAN ZELLER ♦ DRAMATURGO

«De algún modo, el arte muere cuando no tiene limitación alguna»

'Teatro', un volumen que recoge tres títulos –'El padre', 'La madre' y 'El hijo'–, es la primera edición en España de la obra del francés Florian Zeller, uno de los autores más representados y aplaudidos actualmente en todo el mundo

«El teatro es un lugar de preguntas y de cuestionamiento, no de respuestas. Son los espectadores quienes deben aportarlas»

«Amo profundamente su condición de espejo; puede ser un espejo de pequeñas cosas cotidianas o uno deformante, como la comedia»



ja –no así su cabello alborotado– y se vuelve amable. «'Búnker' la estamos rodando entre España y Gran Bretaña –dice cuando se le pregunta por la película–, pero llevamos cinco meses en Madrid».

—¿Hay historias más adecuadas para contar en novela, en cine, en teatro...? ¿O es una decisión del autor la disciplina en que las quiere contar?

—Sí, hay historias que se prestan más a una forma que a otra, pero lo que cuenta es el territorio que el autor tenga ganas de explorar. La experiencia entre teatro y cine, por ejemplo, es muy diferente, pero tienen cosas en común; lo principal es el deseo de contar historias, y también de compartir emociones. Cuando uno va al teatro o al cine y asiste al juego de los actores, siempre quiere, en el fondo, comprenderse a sí mismo.

—Josep Maria Flotats decía que usted parte de hechos aparentemente insignificantes para crear conflictos mucho más grandes.

—Lo que amo profundamente del teatro es su condición de espejo; puede ser un espejo de pequeñas cosas cotidianas que nos permita reconocernos, o un espejo deformante, como es el caso de la comedia. Eso existe en el teatro desde siempre; ese deseo muy antiguo, muy ancestral y muy puro desde mi punto de vista, que consiste en ir a reírse de los otros o reírse con los otros para interrogarnos sobre quiénes somos. Cuando escribo una obra de teatro pretendo algo más que contar una historia y me gustaría plantar en escena ese espejo.

—¿Pero el autor quiere que el espectador vea una imagen suya determinada o tan solo pone el espejo en escena?

—El teatro es un lugar de preguntas y de cuestionamiento, no de respuestas. Por eso son los espectadores quienes deben aportar las respuestas en función de quién es cada uno; de su historia emocional, familiar, personal y política. No me gusta el teatro que pretende aportar respuestas o demostrar cosas, prefiero los textos que invitan a una reflexión muy abierta, no forzosamente intelectual sino también emocional, y que otorga a los espectadores un rol activo en la composición misma de la obra. Por eso hay tantos espectáculos como espectadores; estos llegan con su historia, incluso, alguna noche, con su talento... Nosotros sentimos al público que tiene talento y al que tiene menos, eso circula por la sala. El teatro es una de las pocas formas artísticas donde asistimos a la recepción del propio trabajo,



SIN MEDIAS TINTAS.

Alicia Rubio y Joaquín Reyes, en una escena de 'La verdad', que ha dirigido Juan Carlos Fisher y se puede ver en el Teatro Infanta Isabel de Madrid / MARCOSGPUNTO

jo, y eso impide mentirse a uno mismo; es muy interesante saber que los espectadores se apropian del espectáculo y condicionan su propio desarrollo. —¿Y es el único lugar que no ha de tener miedo a la IA?

—Para la escritura, no lo sé. Pero la experiencia teatral es profundamente viva, es carne. Buscamos en el teatro una suerte de confrontación con la verdad del instante y todo eso pasa por los cuerpos de los actores y de los espectadores. El teatro es una forma de arte que existía en la Antigüedad y yo apuesto a que resistirá mejor que otras la llegada de la inteligencia artificial.

—¿El teatro es el refugio de la verdad aunque sea una gran mentira?

—Sí, es una gran mentira... Pero ahí radica también parte de su atractivo. Cuando entramos en una sala sabemos que el drama que vive la persona que está en el escenario no es real. Y esa es la belleza del teatro; le pedimos a nuestro cerebro que crea algo que sabemos que no existe y que colabore con la ilusión. Y a pesar de saber que todo es falso, lloramos si la obra nos conmueve, y ese llanto es real.

—¿Qué es lo que le movió a usted a empezar a escribir teatro?

—El amor por los actores. Creo que al principio era únicamente por eso, y me gusta la idea de que sea un arte polifónico.

—El teatro nace para ser representado; las dificultades

económicas obligan a menudo a hacer obras cada vez con menos personajes.

—El teatro es un arte limitado y lo ha sido siempre, pero hay cierta forma de libertad que nace de la limitación. Por mi experiencia, con los obstáculos uno encuentra más fácilmente el camino hacia la fertilidad; las dificultades nos hacen crecer. Y no solo eso: la libertad nace de la restricción, el arte muere de algún modo cuando no tiene limitación alguna.

—¿Qué nos aporta el teatro, esta relación humana de la que habla, en estos tiempos de sobreinformación?



«Hay mucha elipsis y repetición en mi teatro, y eso pone al espectador en una posición inédita, le obliga a participar»

Ante un escenario, de una u otra manera, todos sentimos lo mismo, y creo que eso alivia de algún modo nuestro dolor»

—Son tiempos de sobreinformación, pero también de aislamiento. Cuando nos sentamos en una sala de teatro, somos un extraño entre una multitud de extraños, pero, después de haber compartido una misma experiencia, pertenecemos a un grupo vivo. Y es una experiencia fundamental recordar que pertenecemos a una comunidad, a algo más amplio que el individuo.

—¿De dónde nacen sus obras: de la observación, de la experiencia?

—Cada una tiene un origen diferente. A menudo he escrito una obra y he tenido la sensación de haberla entendido solo en el momento de terminarla. Muy rara vez he tenido una in-

tención clara al ponerme a escribir; me pongo en un estado en el que no sé lo que viene, todo puede ocurrir. Es como si yo fuera espectador de una función que se representa para mí. En el texto suceden cosas que me sorprenden enormemente y he de seguir escribiendo para saber lo que va a ocurrir.

—La familia, en sus vertientes más distintas, es la base de todo su teatro.

—Me interesa tocar temas que son simples pero universales; me gustaría lograr que el espectador tuviera la impresión de que es su propia historia. Por ejemplo, 'El padre', que aborda

el alzhéimer; todos tenemos un padre y tenemos miedo a que pueda llegar un día en que pierda su conexión con la realidad, y creo que hay una suerte de consuelo cuando vemos sobre el escenario un problema que padecemos. Cuando lo atravesamos tenemos la sensación de estar solos en esta vivencia, y esa soledad amplifica la dureza de la prueba. Pero en el teatro... Nos damos cuenta de que, de una u otra manera, todos sentimos lo mismo, y creo que eso alivia de algún modo nuestro dolor.

—¿Es la emoción del espectador el mayor logro que busca un autor, o le interesa más que piense, que se ría, que lllore?

—Todo está ligado, y hay piezas

que pueden conseguirlo todo. 'La verdad', por ejemplo, fue mi primera comedia, aunque había escrito ya varios textos. Y me encantó hacer reír a toda una sala. En el fondo, creo que no hay nada más profundo que reír en un teatro.

—¿Profundo, en qué sentido?

—Simplemente que pide estar en armonía con el público.

—¿La comedia está infravalorada?

—No creo. No. ¿Cuáles son, en realidad, los criterios en el teatro? Que el público siempre tiene razón. El público y el tiempo. Reír, saber hacer reír, querer hacer reír... Es algo profundo, para mí es lo mismo escribir una comedia que una tragedia. La risa también es emoción. —Aitana Sánchez-Gijón, que protagonizó 'La madre' en España, le definió como un autor cubista.

—Le doy mucha importancia a la forma, a la arquitectura. Hay mucha elipsis y mucha repetición en mi teatro, y eso pone al espectador en una posición inédita, le obliga a participar en la narración para encontrar el sentido. Como en el cubismo, sí... Incluso en una comedia como 'La verdad'. En general, en una comedia el público sabe más cosas que los personajes, está por delante de ellos. Y en esta obra quería invertir la ecuación.

—¿Es usted de los autores que corrige los textos y los cambia aunque se hayan estrenado?

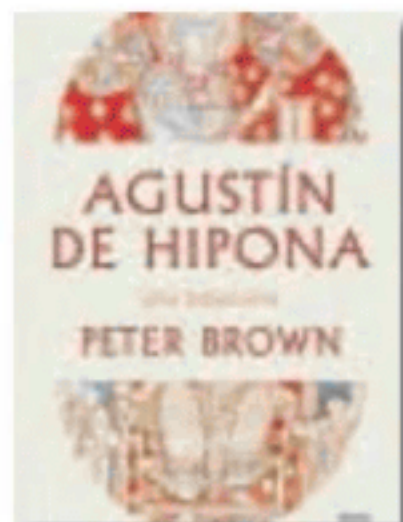
—Nunca lo he hecho. Sé que hay autores que trabajan con los directores y los actores y reescriben las obras con ellos. Yo tengo una obsesión casi enfermiza con mis textos, y cuando se los entrego al director ya he representado la obra en mi imaginación al menos seiscientos veces. ■

Guía para los tiempos de zozobra

Taurus republica esta biografía del célebre historiador irlandés Peter Brown, toda una referencia sobre **Agustín de Hipona**

JOSÉ FRANCISCO SERRANO OCEJA

Peter Brown, indiscutible referente en los estudios sobre la Antigüedad tardía, confiesa, en un añadido posterior a la primera edición de esta biografía, denominado 'Nuevas direcciones', que cuando se propuso escribir la biografía de Agustín de Hipona lo hizo para ofrecer un enfoque distinto a la historiografía. Se trataba de hacer la historia del Imperio romano tardío, de un tiempo de eje, no desde fuera, desde los sucesos 'objetivos', la administración, las relaciones de clases, las maniobras de la élites..., sino desde la experiencia subjetiva, interna, de quienes participaron o fueron testigos de esos sucesos. Con el estudio de Agustín de Hipona, cayó en la cuenta de haber encontrado un camino hacia lo que pretendía. Había pocos acontecimientos, véase 'La ciudad de Dios', de aquel período que no hubieran sido interpretados por Agustín. Mediante la lente de su personalidad podía ayudar a ver un período de la historia que le resultaba fascinante, también por los procesos de cambio. ¿Qué se encontró? A un personaje con una gran capacidad para preocuparse por cualquier asunto que pudiera interpelar a la conciencia cristiana, véase su magna obra teológica, con una personalidad que en su descubrimiento del 'yo', 'Las confesiones', da un paso adelante significativo en la historia del pensamiento humano. Se topó con quien fue «el inventor de nuestra noción moderna de voluntad» y a quien se le considera como el responsable del cambio «desde el enfoque ontológico de la religión y la cultura al enfoque psicológico».



Agustín de Hipona

Peter Brown

Trad.: Rosa Tovar
Taurus, 2025
667 páginas
27,90 euros
★★★★★

DEMOSTRÓ BROWN CÓMO ES POSIBLE escribir la historia de un hombre que creó las categorías que ahora utilizamos para analizar al sujeto biográfico y así reconstruyó la historia del primer hombre moderno con una notable precisión en la descripción de lo contextual, en detrimento de lo que pudiéramos denominar lo 'filosófico o teológico'. Si algo se comentó sobre la primera edición es que le faltaba filosofía y teología. Hay que aclarar, como muy bien recuerda José Enrique Ruiz-Domènec en su ilustrativo prólogo a esta magna edición, que este 'Agustín de Hipona' se publicó por primera vez en 1967. Después se hizo una segunda renovada edición, por aquí en 2001 en la desaparecida editorial Acento, en la que ya se incorporaba el epílogo de Brown en dos partes, motivado en gran medida por le descubrimiento de los nuevos textos de Agustín denominados 'Las cartas Divjak' y los 'Sermones Dolbeau'. Agustín de Hipona pensaba con el corazón y sentía con la cabeza. Estamos ante una biografía de quien supo dar respuestas a las interpelaciones de un período de la historia cercano a los problemas que aún siguen siendo nuestros problemas, empezando por el de la felicidad, el sentido del cuerpo, el de la historia, el papel de la violencia... Agustín, antes y ahora, es un referente, una guía para los tiempos de zozobra, «así lo proclamó urbi et orbi León XIV desde el balcón de la plaza de san Pedro el día de su elección como papa de la Iglesia católica» apunta como coda Domènec. ■



Peter Brown

TRUMP, DESPOJADO DE LA CARICATURA

David Alandete, corresponsal de ABC en Washington, pone orden en el ruidoso regreso del presidente de EE.UU. a la Casa Blanca

Objetivo venganza
David Alandete



La Esfera
de los Libros,
2026
432 páginas
22,90 euros
★★★★★

JAIME G. MORA

David Alandete se ha convertido, seguramente, en el corresponsal español en Washington más influyente del momento. «Después de años de insistir» y presentarse allí cada día consiguió la credencial permanente de la Casa Blanca. Que hoy tenga más opciones de preguntar al presidente Trump que muchos periodistas españoles a Pedro Sánchez no es casual. Se debe a este afán por informar al público de ABC –también de Cope y Telemadrid– y a la locuacidad de un presidente que, entre acusaciones de autócrata, resulta ser uno de los más accesibles. Desde luego, lo es más que Biden y Obama.

Generador de noticias

La manera excesiva con la que Trump entiende el poder ha facilitado, desde luego, la escritura de 'Objetivo venganza', el libro en el que Alandete trata de ordenar su camino de retorno a la Casa Blanca tras su tumultuosa salida. Trump es el mayor generador de noticias que hemos conocido en mucho tiempo. Da para escribir todos los días tres, cuatro, cinco crónicas de su acción ejecutiva, y otras tantas sobre sus ocurrencias. 'Objetivo venganza', decía, recapitula ese viaje trumpista, desde que abandonó Washington repudiado y acusado de instigar el asalto al Capitolio tras las elecciones que ganó Biden, hasta su ruidoso regreso a la presidencia. El libro supera las cuatrocientas páginas, y si el autor hubiera tardado dos meses más en cerrarlo, serían quinientas. Así de excesivo es el personaje.

Capítulo a capítulo, Alandete analiza, con la distancia que da salirse del periódico del día, las distintas aristas que expli-



David Alandete, autor de 'Objetivo venganza' // B. DÍAZ

can a Trump. Sus problemas legales y la habilidad para que nada le salpique en exceso. La reconstrucción de una candidatura que muchos daban por amortizada. El intento de asesinato que sufrió. Su regreso al poder, esta vez sin contrapesos internos a sus ocurrencias. Su relación con Elon Musk, el rico riquísimo que puso al servicio de Trump ese enorme tabloide en el que se ha convertido el viejo Twitter. La diplomacia de los aranceles. La bronca histórica

«EL DESPACHO OVAL ES MÁS UN PLATÓ LISTO PARA EL HORARIO DE MÁXIMA AUDIENCIA», ESCRIBE ALANDETE

a Zelenski. Su desdén hacia otros dirigentes internacionales, que han asumido que deben tratarlo como a un rey si quieren obtener algo de él. Lo de Venezuela.

Alandete explica a Trump sin prejuicios, lo que no es poco en un ecosistema mediático poco dado al equilibrio cuando se trata de este personaje. Un ejemplo: la conversión del Des-

pacho Oval en una suerte de Casa Dorada. «Como periodista que vio a varios mandatarios en este mismo escenario, creo que Trump le ha dado un aire grave, de privilegio, elitista», escribe Alandete. «Ahora sí, el Despacho Oval es más un plató listo para el horario de máxima audiencia». Trump es mucho más que una caricatura.

El corresponsal dedica también espacio al episodio que lo convirtió en blanco de las críticas del Gobierno español. Fue cuando, a raíz de una pregunta suya, Trump criticó a Sánchez por no cumplir los compromisos de inversión militar en la OTAN. Con los ministros Robles y Puente a la cabeza, seguidos de algunos periodistas y la habitual turba tuitera, le acusaron de «traidor» y «antipatriota». Alandete ya sabía cómo se las gasta el poder. Como director adjunto de 'El País' vivió la «purga» que Sánchez exigió en el periódico tras llegar a La Moncloa. Pero aún le faltaba una lección por aprender: que el periodismo se está entregando sin remedio a la propaganda. El único antídoto es seguir trabajando: «Preguntar no es provocar, es informar». ■

NOVELA NEGRA A LO VALLE-INCLÁN

CARMEN R. SANTOS

En 2020, el periodista Aitor Marín debutó en la narrativa con 'Conspiración Vermú', una disparatada novela sobre un supuesto complot para resucitar a Franco. En esa obra, Marín, que trabajó en el semanario satírico 'Noticias del Mundo', derrocha ironía y humor. Estos dos recursos, empezando por el nombre de los personajes, están también en 'Será por dinero', feliz confluencia de novela negra, esperpento valleinclanesco y ecos de Eduardo Mendoza. La novela se centra en la muerte en extrañas circunstancias en su mansión de El Visón del acaudalado empresario de hostelería Ramón Glasé, parece que a causa de una sobredosis de viagra. Pero, ¿cómo y qué ha sucedido? El encargado de averiguarlo es el detective privado Pascual Cordero, a quien contrata Paz Carnal, amante del finado. El meollo de la cuestión es el testamento de Glasé, que incluye una cláusula que despierta todas las alarmas de la viuda e hijos



Será por dinero
Aitor Marín
Siruela, 2026
264 páginas
21,95 euros
★★★★★

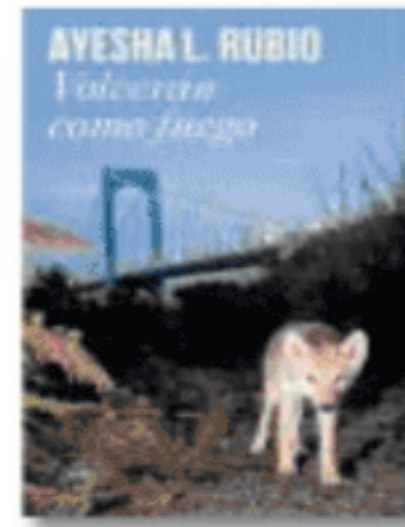
del fallecido. Una familia que pondrá un sinfín de frenos a la investigación.

Marín arma una hilarante trama, surcada de ágiles diálogos, y crea singulares personajes. Así, Cordero, que tiene la querencia de cumplir escrupulosamente las normas, desde las más importantes hasta las mínimas –se para en los pasos de cebra aunque nadie vaya a cruzar–, o el comisario jubilado Escombreras. Naturalmente, el humor no impide una denuncia de un mundo dominado por los intereses y la pasta. Significativamente, la novela se encabeza con una cita de 'El dinero' de Zola. Ya antes nuestro Quevedo dictaminó: «Poderoso caballero / es don Dinero». ■

VIVIR EN LAS GRIETAS

EVA COSCULLUELA

'Volverán como fuego' es el primer libro de Ayesha L. Rubio (Madrid, 1981), pero nadie lo diría por su madurez narrativa y su personalidad al presentar un libro nada complaciente. Es un conjunto de relatos cohesionado y exigente que explora la migración y el desarraigo desde el corazón áspero de la América profunda, de unos Estados Unidos alejados del relato triunfal y del imaginario del progreso; un territorio vasto e inclemente atravesado por carreteras secundarias, gasolineras aisladas, campos de algodón, moteles sórdidos y comunidades donde la violencia histórica sigue respirando bajo la superficie. Los relatos abordan distintas formas de desplazamiento, tanto físico como interior: el viaje, el extrañamiento cotidiano, la expulsión simbólica, el sentimiento incómodo de no encajar o de vivir en una intemperie que no se resuelve con el paso del tiempo. Del volumen destacan algunos relatos muy poderosos –desde el fundacional y mitológico 'Anansi' a 'Gruesome Gertie', 'Vinieron del espacio exterior', el sobrecolector 'Ratas', 'Nuestra paciente favorita' o 'In the Still of the Night'–; en todos ellos late una violencia sin artificios, integrada en la vida diaria y en el paisaje moral de la sociedad que retrata.



Volverán como fuego
Ayesha L. Rubio
Random House, 2026
176 páginas
19,90 euros
★★★★★

La prosa de Rubio es tan áspera como las historias que narra. Avanza sin adornos, con una pronunciada fisicidad y una precisión casi seca que sitúan al lector en un espacio donde no hay distancia protectora. El resultado es una escritura que no busca agradar y que obliga a habitar durante la lectura el mismo desamparo que atraviesa a sus personajes. ■

PALABRA DE PREMIO NOBEL

C. R. SANTOS

¿Le gustaría poder acceder con facilidad a excelentes entrevistas a escritores galardonados con el premio Nobel de Literatura? Sí es así, este es su libro. Xavi Ayén, uno de los periodistas culturales de referencia, en la actualidad redactor jefe de Cultura de 'La Vanguardia', nos lo ofrece en este trabajo, que contiene treinta conversaciones con otros tantos autores merecedores del más alto reconocimiento de las letras. Se ordena desde el más antiguo, Gabriel García Márquez (1982), hasta Han Kang (2024). Entremedias, Jon Fosse, Mario Vargas Llosa, J.M. Coetzee, Doris Lessing, Günter Grass, Patrick Modiano y José Saramago, entre otros. Cada entrevista va precedida por una estupeficiente foto, en la mayoría de los casos debidas a Kim Manresa, y una breve información sobre el autor. Se abre con una clarificadora introducción sobre la Academia Sueca y los entresijos de cómo es la selección de los candidatos.



Planeta Nobel
Xavi Ayén
Libros de Vanguardia, 2025
320 páginas
22 euros
★★★★★

Apunta Ayén que entiende el periodismo «como una manera de llegar al fondo de los temas y de los personajes». En un tiempo en el que se han enseñoreado las superficiales redes sociales, eso lo permite la prensa, más necesaria hoy, si cabe. Precisamente en el fondo nos sumergen estas conversaciones, proporcionándonos un mayor conocimiento sobre la obra, la vida y la personalidad de los entrevistados, con reveladoras confesiones como cuando Imre Kertész, prisionero en los campos de concentración nazis, afirma: «Siento la enorme culpa de haber sobrevivido», o Vargas Llosa sentencia: «Ningún gran escritor es feliz». ■

LIBROS MÁS VENDIDOS INFANTIL / JUVENIL GfK TOP 10

Semana del 31 de enero
al 6 de febrero

El Lazarillo de Tormes
Anónimo. Vicens Vives
Año: 2005
Libro lanzado en la semana 26

Universidad Sorrowsong 01
Autum Woods. Cross Books
Año: 2026
Libro lanzado en la semana 03

Invisible
Eloy Moreno. Nube de Tinta
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 38

Chicos del Tommen 01
Chloe Walsh. Montena
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 04

Invisible 02. Redes
Eloy Moreno. Nube de Tinta
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 38

Anna Kadabra 17
Pedro Mañas. Destino I&J
Año: 2026
Libro lanzado en la semana 03

Cuando no queden más...
María Martínez. Booket
Año: 202x
Libro lanzado en la semana xx

Chicos del Tommen 02
Chloe Walsh. Montena
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 11

El Principito
A. de Saint-Exupéry. Duomo
Año: 2025
Libro lanzado en la semana 03

Chicos del Tommen 03
Chloe Walsh. Montena
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 20

Tracking extrapolado semanal elaborado a partir de las ventas registradas en más de 1.300 puntos de venta



ARCHIVO | ABC
MÁS DE 100 AÑOS DE HISTORIA
AL ALCANCE DE TU MANO



FOTOGRAFÍAS



HEMEROTECA



NOTICIAS

WWW.ABC.ES/ARCHIVO/



Foto: Tránsito en la calle Toledo de Madrid, 1923 CA. Autor: Sin firm.

ÁNIMA NEGRA

POR PEDRO
G. CUARTANGO

LACERANTE VERDAD DE UN ASESINATO

Seicho Matsumoto denuncia en 'La chica Kyushu' (1961) la arbitrariedad del sistema judicial japonés y una oprimiente desigualdad social

Japón ha sido la cuna de grandes cineastas reconocidos en todo el mundo como Kenji Mizoguchi, Yasuhiro Ozu y Akira Kurosawa, cuyas películas figuran en las preferencias de los cinéfilos. Resulta mucho más desconocida en Europa la saga de escritores japoneses de novela negra entre los que cabría citar a Ranpo Edogawa, Keigo Higashino, Akimitsu Takagi y Masako Togawa. Sobre todos ellos, se alza la figura de Seicho Matsumoto, un maestro del género, a la altura de Georges Simenon. No deja de resultar paradójico que, durante la II Guerra Mundial, la novela negra estuviera prohibida en Japón porque las autoridades consideraban que era una distracción decadente que mermaba los sentimientos patrióticos. Matsumoto, que trabajaba en el departamento de publicidad del 'Asahi Shimbun', el mayor periódico del país, se vio obligado a alistarse y fue enviado a Corea. Su sentimiento de rechazo al ejército se mantuvo durante toda la vida.

Al terminar el conflicto, Matsumoto volvió al periódico y se incorporó a la redacción. Allí comenzó a hacer reportajes y a publicar sus primeros libros. En 1956, dejó el periodismo para dedicarse a la literatura. Hay muy pocos casos de escritores tan prolíficos como él, autor de cientos de obras, la mayoría novelas, pero también ensayos de historia, arqueología y otras temáticas. Sus ideas estaban muy cercanas al socialismo, marcado por una intensa fobia al capitalismo americano y una pública

simpatía hacia el castrismo.

Nacido en 1909 en una humilde familia de la prefectura de Fukuoka, falleció en 1992 en Tokio. Durante unas protestas en 1960 contra la política estadounidense en el Pacífico, escribió una novela en la que denuncia una trama criminal de agentes secretos de la CIA para sabotear el movimiento obrero japonés y desinformar a la opinión pública. Un libro que suscitó una intensa polémica en el que mezclaba datos reales con su imaginación.

Se ha dicho que las obras de Matsumoto están impregnadas del nihilismo que sacudió Japón tras la derrota en 1945, pero también son una denuncia de la corrupción, la desigualdad social y el poder de las élites. Nada de esto es tan relevante como su agudo retrato de las costumbres y la mentalidad japonesa. Quien quiera conocer Japón tiene que leer a este autor. Matsumoto es el padre de media docena de novelas policíacas que deberían figurar en cualquier antología del género. Puede que la mejor sea 'La chica de Kyushu' (1961), una obra maestra editada en castellano por Libros del Asteroide. El desarrollo in crescendo de la narración, la caracterización de sus personajes y el ingenioso final ponen de relieve su enorme talento. La trama comienza cuando Kiriko Yanagida, una



Seicho Matsumoto // ABC

joven sin recursos, viaja a la isla de Kyushu para pedir a un famoso abogado que defienda a su hermano, acusado de asesinato. Está convencida de que es inocente y de que Kinzo Otsuka es el único que puede librarle de la pena de muerte. El jurista rechaza su petición porque Yanagida no puede pagar sus honorarios y hay otros casos que ocupan su atención. Tiempo después, recibe una carta de Kiriko que le informa de que su hermano ha muerto en la cárcel en la más absoluta desesperación.

Su defensa ha corrido a cargo de un abogado de oficio, que hizo mal su trabajo y fue incapaz de probar su inocencia. Otsuka, al que le remuerde la conciencia, decide investigar los hechos. Matsumoto relata el transcurso de las pesquisas del sagaz penalista, mientras avanza otra historia paralela. Es la de la venganza que ha planeado Yanagida durante muchos meses y que confluye en las últimas páginas con la investigación del abogado. Matsumoto enlaza de forma magistral las dos tramas, mientras hace un retrato durísimo del funcionamiento de una Justicia sólo al alcance de los ricos. Otsuka llega a la amarga conclusión tras constatar las deficiencias de un sistema judicial negligente.

Movilidad social

La mayoría de los protagonistas de Matsumoto no son personajes épicos sino oficinistas, empleados anónimos o policías de bajo rango, atrapados por el sistema y que no encuentran posibilidades de promoción en una sociedad donde la movilidad social es ínfima. Su rechazo al 'establishment' entronca con la gran tradición de la novela negra americana del siglo XX, de la que es deudor por su admiración por autores como Dashiell Hammett. Por encima de todo, Matsumoto era un adicto a la escritura y un hombre obsesionado por rebelarse contra unos valores que creía que habían llevado a Japón a su destrucción. Un museo evoca su trayectoria en Kitakyushu, su ciudad natal. Allí están sus manuscritos, cartas, fotografías y objetos personales que evocan la trayectoria de un escritor que hoy es tan venerado en su país como desconocido fuera. ■

LA GRAPA

Que mee muchos años más

Billy Wilder solía contar un chiste. Un anciano va al doctor y advierte al médico que no mea. El especialista le pregunta al viejo cuántos años tiene. Noventa, responde. Sentencia el galeno: ya ha meado usted bastante. Comedia: Mel Brooks va camino de cumplir cien años. Y está razonablemente bien. Ese hito cósmico celebra el documental en dos partes 'Mel Brooks: ¡el hombre de 99 años!' (HBOMax), dirigido por el monologuista y

cineasta Judd Apatow ('Virgen a los cuarenta', 'Lío embarazoso'). Apatow lleva varios años dedicándose a preservar la memoria de la comedia estadounidense: ha firmado los excelsos 'Los diarios zen de Garry Shandling' (HBOMax), 'El sueño americano de George Carlin' (HBOMax) y el delicioso medimetraje 'Bob and Don: a love history' ('The New Yorker', disponible en Youtube), sobre la relación entre el cómico agresivo Don

Rickles y el cómico intelectual Bob Newhart. Pronto estrenará 'Paralyzed by hope: The Maria Bamford story', documental biográfico dedicado a la gran stand-up Maria Bamford. Como se cuenta en el metraje, la comedia siempre ha sido un género maltratado: sólo hace falta ver este año que Raúl Cimas no se ha llevado ni un premio a la mejor interpretación en serie por la segunda temporada de 'Poquita fe'. Eso sí: no ocurre lo mismo en la memoria de los espectadores. La risa se mantiene, indeleble, en nuestras cabezas. No se me olvida Marty Feldman - esos ojacos - mordiendo el bisón de una mujer en 'El jovencito Frankenstein'; ni

Gene Wilder -genio, genio, genio- agarrándose a su mantita en 'Los productores'; ni esos dulces apandadores de Sherwood cantando en 'Las locas, locas aventuras de Robin Hood'; ni el sheriff negro buscando blancas y encontrándose con el Ku Klux Klan en 'Sillas de montar calientes'; ni Rick Moranis de Darth Vader en 'Spaceballs'. Cuánto te quiero, puñetero Mel Brooks. Recordemos, además: nos regaló como productor 'El hombre elefante', de David Lynch, y 'La mosca', de David Cronenberg, dos obras maestras que facilitaron las carreras de esas dos bestias. En la imprescindible 'El hombre de 99!' no sólo caben

sus logros artísticos, imágenes inolvidables y reflexiones atinadísimas alrededor del humor: veterano de la Segunda Guerra Mundial, marido de Anne Bancroft, amigo de Carl Reiner, padre de Max Brooks... Al cumplir su ancianidad, Miguel Delibes pronunció una frase tremenda: «Doy mi vida por vivida». Brooks se niega a detenerse: qué alegría saber del próximo rodaje de la segunda parte de 'Spaceballs' a cargo de Josh Gad. Querido Mel, ¡ojalá mee muchos años más. ■

EDU
GALÁN

EL BAR DEL TANATORIO

POR ALFONSO J. USSÍA



DE TRENES, BOINAS E INMIGRANTES

El bar del Tanata parece un centro de día para personas sin recursos. Todos los clientes llegan calados. De viento, de agua, de nieve. De saturación en los telediarios...

—Dijeron que sería el invierno más seco de los últimos 40 años—dijo Andrés, mientras miraba el televisor sobre la barra del bar—. Menos mal que ahora se puede atracar en el muelle.

—Yo creo que el gobierno y sus esbirros mienten hasta cuando dicen la verdad—respondí—.

—Pero es que mentir no está penalizado—aseguró, Andrés.

—No exactamente —dije—. Está penalizado para los cercanos. Quiero decir, si uno miente a las personas que quiere, pues la jodimos.

Andrés salió un segundo bajo el alero del tanatorio, mirando la lluvia como si estuviera evaluando su ideología.

—Esta lluvia —dijo— es muy de consenso. No moja lo suficiente para quejarse, pero sí para fastidiar.

—Gobierna sin mayoría absoluta —añadí.

El camarero, que había salido a fumar ese cigarro clandestino que todos negaban consumir, levantó la vista.

—Pues agárrense —dijo—, que hoy han pasado por aquí dos ferroviarios jubilados. Venían a un entierro y se han quedado discutiendo tres horas sobre vías, traviesas y tornillos.

Andrés se giró inmediato.

—Tema precioso —dijo—. Los trenes son como el Estado: funcionan mejor cuando nadie habla de ellos.

—Y cuando alguien habla —añadí— suele ser porque algo ha descarrilado.

El camarero soltó el humo con resignación.

—Decían que estábamos viviendo la mejor época del tren en España.

—Eso explica muchas cosas —dijo Andrés—. El mantenimiento ya no se hace con llaves inglesas, sino con notas de prensa.

—El tornillo flojo —dije— ahora se llama «incidencia puntual».

—Y el accidente —remató él—, «desafío estructural heredado por el cambio climático».

Nos miramos con esa alegría triste que produce entender demasiado.

—Lo que más me fascina —continuó Andrés— es que el mantenimiento no se ve. Nadie inaugura una tuerca. No hay foto cortando la cinta de una vía que sigue en su sitio.

—Claro —dije—. Lo visible es el AVE nuevo, la estación futurista, la maqueta. El mantenimiento es como la higiene: solo se valora cuando falla.

El camarero asintió.

—Aquí pasa igual —dijo—. Nadie felicita porque la cafetera funcione. Pero como salga frío el café, me montan una comisión de investigación.

—España entera es una cafetera sin descalcificar —sentenció Andrés—. Y

cada legislatura promete más espuma.

La lluvia apretó un poco, como para subrayar la metáfora.

—Al final —seguí—, el problema del mantenimiento es que obliga a pensar en el futuro. Y eso da pereza política. El futuro no vota todavía.

—Pero descarrila con puntualidad —dijo Andrés.

El camarero apagó el cigarro con la suela. —Pues hablando de futuro... hoy también han discutido aquí sobre la inmigración. Casi se me rompe una silla.

Andrés sonrió con esa expresión suya de profesor que huele examen.

—Tema perfecto para opinar sin datos y con adjetivos —dijo.

—Es el deporte nacional —añadí—. La gente habla de flujos migratorios como si fueran goteras: «que alguien lo cierre».

—O como si fueran fichajes de invierno —dijo Andrés—. «Este año necesitamos más delanteros y menos porteros».

El camarero se cruzó de brazos.

—Uno decía que esto se hunde. Otro que se enriquece. Yo solo sé que los que vienen piden café y los de siempre fian.

—La inmigración —dijo Andrés— tiene un problema terrible: es real. No cabe entera en un tuit ni un eslogan. O quizá sí, ya no lo sé.

—Y obliga a dos cosas insoportables —añadí—: gestionar y matizar.

—Matizar está muy mal visto —dijo él—. Es de moderados. Y ya hemos quedado en que somos todos fachas, ¿no?.

El camarero soltó una carcajada.

—Yo lo que veo —dijo— es que todos hablan de 'ellos' y 'nosotros', pero cuando hay que recoger las mesas a las dos de la mañana, no hay pronombres, hay gente cansada.

Nos quedamos un momento callados.

—Además —continuó Andrés—, hay algo profundamente cómico en que un país de emigrantes profesionales se sor-

prenda de que llegue gente de fuera.

—Tenemos nostalgia de cuando el que se iba éramos nosotros —dije—. Eso sí era épico. Lo de que vengan otros es, al parecer, una falta de educación.

—La épica siempre es retrospectiva —sentenció—. El presente es logística.

El camarero miró su reloj.

—Logística es intentar cuadrar turnos con tres camareros menos y el doble de entierros —dijo—. Eso sí es política real.

—La única que funciona —dijo Andrés—.

Volvimos a entrar, pero despacio, como si el frío también quisiera escuchar.

—¿Sabes qué es lo mejor? —dijo Andrés—. Que mientras discutimos sobre trenes que no se mantienen y fronteras que no se saben gestionar, medio país está peleado por una bronca literaria.

—Ah, sí —dije—. La guerra civil de las metáforas.

Andrés se animó.

—Es maravilloso. Escritores discutiendo como si se jugara el destino de la patria, y la patria mientras tanto mirando TikTok.

—La literatura —dije— es el único sitio donde un adjetivo puede provocar un conflicto diplomático.

—Y una boina —añadí.

—A mí lo que me entenece —siguió Andrés— es la fe intacta en que la cultura todavía importa lo suficiente como para pelearse de verdad.

—Es una pelea de salón con complejo de barricada —dije.

—Duelo a pluma descargada.

El bar sonaba como siempre. Una cosa que tranquiliza.

—Pero tiene su lógica —reflexionó Andrés mientras apurábamos la copa.

—Y resulta menos peligroso que arreglar vías —añadí.

—Al final —dijo Andrés—, todo se reduce a lo mismo: nadie quiere pagar el mantenimiento. Ni de trenes, ni de la convivencia, ni del debate público.

—Mantener —proseguí— es un verbo sin glamour. No sale en los discursos. Nadie promete «mantendremos razonablemente lo que funciona».

—Queda poco heroico.

—Claro. Lo heroico es inaugurar, refundar, transformar. Luego ya vendrá otro a apretar los tornillos... O a recoger los restos.

Nos dimos la mano con solemnidad de borrachos lúcidos.

—La próxima semana —dijo Andrés— podríamos hablar de algo alegre. —¿Como qué? —pregunté.

Lo pensó un momento.

—Los seguros de decesos. Eso siempre anima.

Nos reímos. La lluvia seguía cayendo con esa indecisión tan nacional: sin saber si limpiar el aire o seguir ensuciando las conversaciones. Y en algún lugar, muy lejos de allí, un tren llegó puntual. Seguramente por casualidad. ¿O es que fue en Suiza? ■

EL ESPAÑORKER

POR COLO



DE LA MARGINALIDAD A LA INSTITUCIONALIZACIÓN

'Arte Urbano: De los orígenes a Banksy', en la Fundación Canal, en Madrid, revisa el legado de una manifestación artística que nació a la contra del mercado y que hoy llena colecciones, ferias y museos. Luces y sombras de un fenómeno

FRANCISCO CARPIO

El arte urbano ha recorrido una larga trayectoria desde los grafitis clandestinos en los barrios de Nueva York hasta su –paradójico– reconocimiento por las instituciones culturales más prestigiosas. Su capacidad para adaptarse, innovar y conectar con la sociedad lo convierte en una de las manifestaciones artísticas más vivas y notables de nuestro tiempo.

La Fundación Canal presenta 'Arte Urbano: desde los inicios hasta Banksy', una muestra que trata de ser un amplio panorama de la historia del arte urbano a lo largo de su reciente historia. El objetivo fundamental es ofrecer al gran público la evolución, características y principales figuras de este movimiento, subrayando asimismo su impacto en la sociedad y su repercusión internacional. Las intenciones son loables pero alberga junto a sus luces también algunas sombras que trataré de señalar.

Es cierto que se trata de una exposición que reúne un notable conjunto de artistas vinculados a esta práctica, pero no lo es menos que se observan algunas fallas en esa representación. Por ejemplo, la presencia de nombres tan emblemáticos como Keith Haring o Jean-Michel Basquiat resulta bastante pobre y exigua. Por otro lado, dentro del contexto español se echan en falta creadores tan significativos como Muelle, un personaje de culto, o también el colectivo Boa Mistura, entre otros. Se nota mucho que es una exposición que ya viene prácticamente 'armada' desde Art Trust (Suiza), lo que, a mi juicio, explica algunas de estas ausencias y debilidades.

Hay que empezar por decir que el arte urbano, también conocido como 'street art', es una forma de expresión artística que utiliza los espacios públicos como lienzo. Desde sus comienzos, ha significado en gran medida un desafío con respecto a los cauces más tradicionales del arte, proponiendo una serie de expresiones creativas

vinculadas a la vida cotidiana de las ciudades, desempeñando un importante papel en la transformación de los espacios públicos, y generando nuevas formas de interacción y participación ciudadana.

Ha sido asimismo vehículo de denuncia social, visibilizando problemáticas como la desigualdad, el racismo o la gentrificación, y, además, debido a su carácter casi siempre ilegal y efímero, ha conllevado una nada desdeñable carga de controversias y enfrentamientos con las autoridades sobre la propiedad del espacio urbano.

Fenómeno singular

En las últimas décadas, puede observarse un curioso y singular fenómeno de institucionalización del arte urbano, con la aparición de festivales e incluso ferias (como UVNT en España, CAN desde este 2026 para unificar marca con su versión ibicenca), la incorporación de obras a colecciones privadas y museísticas, la puja en salas de subasta, y la realización de proyectos en colaboración entre artistas urbanos e instituciones. Lógicamente, estos hechos tienen un sesgo positivo porque permiten visibilizar y normalizar un tipo de manifestación artística hasta no hace mucho casi marginal, y reconocerla como instrumento de transformación social y cultural.

Pero, por otra parte, suponen igualmente una evidente paradoja y un claro dilema: ¿qué ocurre cuando un arte que nació contra el sistema se convierte en uno de los lenguajes más rentables y exhibibles, gracias a las pantagruélicas tragaderas del mercado? Dejemos abierto espacio a posibles respuestas.

No hay duda, pese a estas reflexiones, que la muestra madrileña ofrece también bastantes aspectos válidos, como, por ejemplo, acercar al público este importante movimiento junto a sus orígenes y desarrollo, y ayudar a destacar su incontestable impacto y repercusión en nuestra sociedad actual.

Del mismo modo, y aunque, como ya he señalado, adolece de algunas ausencias significa-

tivas, sí que presenta obras de algunos de sus principales representantes, como pueden ser, junto a los ya nombrados, Crash, Seen, Blek le Rat, Miss.Tic, Invader, RAVO, OBEY, JR, Os Gêmeos, Vhils, y los españoles SUSO33 o El Xupet Negre. Los más de sesenta trabajos que se exhiben corresponden a diversas épocas, técnicas, estilos, medios y materiales, y han sido articulados alrededor de cinco apartados cronológicos, de los comienzos hasta nuestros días.

En ascenso

Así, los años 70 nos ofrecen los reivindicativos orígenes del arte urbano, especialmente en Nueva York, con la proliferación sobre todo de 'tags' en los vagones del metro y las paredes de la ciudad. En la siguiente década este movimiento se expandió rápidamente por otras ciudades: Londres, Berlín, París o Sao Paulo, aumentando asimismo su diversidad técnica y estilística: murales, plantillas, pósters, pegatinas o mosaicos.

Es cuando surgen la mayoría de figuras referenciales: Haring, Basquiat, Banksy, Blek le Rat y Shepard Fai-



SACAR LOS COLORES.

De arriba abajo, homenaje de Banksy a 'Pulp Fiction' y obras en la muestra madrileña de PichiAvo y ChinaGirl



rey, algunas operando ya en el mercado, lo que supone una cierta domesticación de su potencia crítica. Nuestro país está también representado –si bien, como digo, faltan nombres icónicos–, con artistas urbanos como SUSO33, El Xupet Negro o el dúo PichiAvo.

La siguiente etapa supone una gran expansión internacional durante la que se privilegia la importancia del mensaje sobre la firma. La calle deja de ser solo un espacio de combate identitario para convertirse en un espacio discursivo. Nuestro tiempo actual asiste a una todavía mayor globalización y legitimación, con la creciente presencia de murales y proyectos en equipo, institucionalmente patrocinados, la aparición de festivales y ferias, y una mayor documentación de las obras, vía Internet y redes sociales.

Dos últimos capítulos completan el proyecto. Una sala dedicada al ubicuo Banksy, quien se ha convertido al parecer en salsa y condimento obligatorio de todas estas manifestaciones artísticas, y un interesante espacio final que reflexiona a través de dos series de fotografías documentales sobre el cuestionable impacto del arte urbano en espacios públicos y, más aún, en monumentos de patrimonio histórico y bienes culturales. ■

Arte Urbano: De los orígenes a Banksy Colectiva ★★★★★ Fundación Canal. Madrid. C/ Mateo Inurria, 2. Comisaria: Patrizia Cattaneo Moresi. Hasta el 3 de mayo



Archivos, pliegues y colapsos en La Casa Encendida

Inaugura temporada con tres exposiciones –‘Generaciones’, Marlon de Azambuja y Hoda Afshar– en torno a memoria colonial, prácticas procesuales y territorios vivos

CARLOS DELGADO MAYORDOMO

‘Verbo Encendido Comprender’ es la nueva línea de programación de La Casa Encendida, con propuestas que interpelan –según se anuncia– a «algunas de las cuestiones más acuciantes de la sociedad contemporánea». En este marco se presenta el trabajo de la iraní residente en Australia Hoda Afshar (1983), mediante una exposición que pone de manifiesto una disonancia entre el discurso del programa y el objeto de la muestra: lejos de abordar conflictos hoy en curso, como los que atraviesan su país natal, su investigación se orienta hacia el cuestionamiento de la práctica del psiquiatra francés Gaëtan Gatian de Clérambault (1872-1934) y, en particular, de su archivo de fotos de mujeres islámicas veladas, tomadas en Marruecos, en las que se ofrece una descripción minuciosa de los tejidos.

La pieza central es un vídeo que se abre con una animación digital que recrea el momento en que Clérambault, ya casi ciego, se suicidó frente a un espejo, y continúa con una serie de entrevistas a distintos especialistas (psiquiatras forenses, académicos y teóricos), desarrolladas en un decorado inspirado en el laberinto de espejos de ‘Sed de mal’ de Orson Welles, subrayando así la proliferación de distorsiones en la construcción del relato histórico. La acusación dirigida al psiquiatra francés, sin embargo, resulta prístina: su modo de representar la otredad es intrínsecamente violento y colonizador.

La crítica más severa

Entre las distintas voces, la crítica más severa es formulada por los únicos dos varones del conjunto, que, además –y como Clérambault–, son blancos y occidentales: discuten la hipótesis de un insaciable fetichismo del francés por los tejidos de las vestimentas femeninas del Magreb, al tiempo que califican su producción fotográfica como «perversa e indecente». Para sostener este análisis, se apoyan en un aparato teórico que remite a Freud, Lacan, Foucault o Deleuze, con el que aspiran a desmontar críticamente la mirada de Clérambault.

Esta operación no está exenta de paradoja, pues la deconstrucción se realiza desde la misma tradición intelectual que lo produjo, lo que reactiva una de las cuestiones más polémicas del pensamiento postcolonial: hasta qué punto los discursos emancipadores de Occidente consiguen sustraerse a la reproducción del sujeto occidental como instancia privilegiada de enunciación y si esa crítica no corre el riesgo de convertirse en una forma sofisticada de administrar –más que de desactivar– el legado colonial. Un



DE TODO UN POCO.

Sobre estas líneas, vídeo de ‘The Fold’, de la iraní Hoda Afshar, e instalación de Víctor Santamarina para ‘Generación 2026’. Debajo, detalle del torreón de La Casa Encendida ocupado por Marlon de Azambuja en ‘Fundación’



debate interesante, aunque no «acuciante».

La segunda exposición llega tras las celebraciones por el cuarto de siglo de ‘Generaciones’, la convocatoria destinada a artistas menores de 35 años que organiza la Fundación Montemadrid. En su edición de 2026, como novedad, se reduce el número de premiados de ocho a seis, lo que se traduce en un montaje más liviano, y aumenta la dotación a 12.000 euros por proyecto.

Frente a entregas anteriores, se reconoce con mayor claridad un cierto hilo conductor –prácticas centradas en el proceso, transdisciplinares y situadas– que encuentra en la propuesta de Víctor Santamarina (Madrid, 1990) una de sus formulaciones más lúcidas: una instalación compuesta por estructuras verticales elaboradas con cera reutilizada, destinadas a colapsar y a abrirse a múltiples e inesperadas posibilidades expresivas a lo largo del periodo expositivo.

Húmedos circunloquios

La idea de mutabilidad aparece también en la orina congelada de Élan d’Orphium (1992), que recupera una poética de la micción con amplia presencia en el arte, pero la despoja de su irreverencia para investirla de gravedad, en un desplazamiento discursivo que pretende convertir la ‘boutade’ escatológica en acto político articulado mediante circunloquios ‘queer’: la lluvia dorada como «tecnología de comunidad» destinada a «descenralizar las formas de hacer el amor».

Entre ambos extremos de coherencia formal y discursiva se sitúan la exploración de la ‘logopedia trans’ de Hodei Herreros (1997), las marcas de agua positivas de Claudia Pagès (1990) o el inquietante túnel-refugio de Maya Pita-Romero (1999). También las intervenciones espaciales de Víctor Ruiz Colomer (1993), cuya conceptualización, sintetizada en la cartela, acusa un hermetismo poco hospitalario para el espectador.

Esta poética de lo procesual alcanza asimismo la instalación escultórica que Marlon de Azambuja (1978) ha concebido para uno de los torreones. Aquí, el suelo se pliega y repliega para convertirse en un territorio vivo que propone al espectador implicarse físicamente. Poco más puede decirse de una propuesta tan abierta, que será activada mediante intervenciones, encuentros y conversaciones con otros artistas, cuyos registros se incorporarán al espacio del torreón. ■

Hoda Afshar The Fold ★★★★★ Hasta el 26 de abril **Generación 2026 Colectiva** ★★★★★ Hasta el 19 de abril. **Marlon de Azambuja Fundación** ★★★★★ Comisario: Bruno Leitão. Hasta el 27 de septiembre. La Casa Encendida. Madrid. Ronda de Valencia, 2

En compañía de Juan C. Bracho

JAVIER RUBIO NOMBLLOT

Hay que situar a Juan Carlos Bracho (1970) entre los artistas que ponen sistemática y programáticamente en cuestión concepciones –mitologías, en realidad– del arte y del artista, acudiendo a modos de hacer mecánicos –por ejemplo, la experimentación con las impresoras domésticas y sus errores– y, casi siempre, a experiencias participativas (durante muchos años trabajó en colaboración con la artista Julia Rivera) y didácticas; en su caso, es esencial y característica la fidelidad al dibujo como herramienta de pensamiento y acción.

De todo ello trata su cuarta individual en Ángeles Baños, 'Jóvenes ocultos', «una obra coral –escribe Javier Martín-Jiménez– que diluye los límites entre autoría, proceso y resultado» y que consiste, por una parte, en dieciséis murales de gran tamaño realizadas por alumnos del I.E.S. Reino Aftasí y, por otra, en un vídeo y varios grabados, fotos e impresiones digitales realizados en colaboración con un músico y en el que los errores de impresión son codificados en forma de partitura y conectados con diversos instrumentos musicales. Nuevo oráculo, un 'Divertimento animado para impresora sampleada e instrumentos de percusión', es una película compleja e hipnótica en la que los píxeles y los colores evolucionan siguiendo los patrones enigmáticos de la máquina; en 'Jóvenes ocultos', que se extiende por todas las paredes de la galería, existen unos movimientos sutiles y los grandes círculos –una alusión al 'Hombre de Vitrubio' o al arte concreto– se elevan o se juntan deviniendo «metáfora de las relaciones humanas» y de los ciclos de la Naturaleza. ♦ **Juan Carlos Bracho Jóvenes ocultos** ★★★★★ G* ÁNGELES BAÑOS. BADAJOZ. PLAZA DE LOS ALFÉRECES, 11. HASTA EL 28 DE MARZO



Ornamento redimido

ALEJANDRO J. RATIA

Llevamos tiempo asociando las ideas de objeto y 'souvenir'. El momento del viaje parece el privilegiado para entrar a la tienda de artesanía. El objeto será arropado por nuestra ropa, en la maleta, para evitar que llegue roto. Claro que estos viajes pueden ser metafóricos. Los objetos precisan de una 'activación', vinculándose con la memoria o el cuerpo. Es algo que percibe en 'Gramáticas sensibles', la exposición de Leticia Martínez Pérez y Matteo Pacella, dúo circunstancial, propuesto inteligentemente por Patricia Rodrigo, directora de la galería Antonia Puyó.

La exposición habla también de la reivindicación de lo artesanal. Algo que parece sorprender hoy en las ferias de arte, pero que tuvo ya su relevancia en los años 70, vinculándose a veces la imaginación 'kinky', al feminismo o al 'happening'. En la obra de Leticia Martínez Pérez hay algo de esto, y sus cerámicas son memoria de sus acciones o fiestas, y resultan invitaciones al juego, erotizando la botánica. Pueden verse próximas a la idea de lo 'camp', y recordar ese muestrario de «placeres ingenuos» del que habló Susan Sontag.

Matteo Pacella (italiano formado en Gran Bretaña y afincado en Sevilla) plantea la carpintería como medio y el ornamento como lenguaje. Lo más interesante puede ser el modo en que aísla los motivos decorativos, sin amplificarlos, disponiéndolos a nuestra atención. Sus 'ejercicios de gramática' ponen de relieve (literalmente, a golpe de gubia) esa conexión mágica entre Naturaleza y símbolo, que suele pasar desapercibida, pero que hace del ornamento, en las culturas tradicionales, cualquier cosa menos arbitrariedad. ♦ **Leticia Martínez Pérez y Matteo Pacella Gramáticas sensibles. Forma, cuerpo y ornamento** ★★★★★

GALERÍA ANTONIA PUYÓ. ZARAGOZA. C/ MADRE SACRAMENTO, 31. HASTA EL 14 DE MARZO



NICOLA COSTANTINO ♦ ARTISTA

«Repetirse, guardar un estilo, es la gran enfermedad del arte contemporáneo»

Gracias al festival gastronómico **Madrid Fusión**, la creadora argentina regresó por unas jornadas a España, donde demostró por qué es una referencia en la 'performance' y lo artesanal en su país

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

De Nicola Costantino (Argentina, 1964) tiene obra el MoMA. Representó a su país en la Bienal de Venecia, y ha sido habitual en otras grandes citas como la Bienal de Sao Paulo o la de Liverpool. Sin embargo, fiel a su idea de que el artista ha de cambiar, renovarse, hace tiempo que rompió con las galerías y se vuelca más con el vídeo y las escénicas. En Madrid, en el contexto de 'Madrid Fusión', desarrolló la 'performance' 'Banquete para enormes colibríes', síntesis de sus intereses actuales, los que la apaciguan en un mundo en tensión. —No podían haber elegido para un festival como 'Madrid Fusión' a mejor artista para la que la cocina, los alimentos, han sido recurrentes en sus propuestas.

—Para mí, estos temas siempre han sido fuente permanente de inspiración, aunque también diría que de curiosidad, porque el alimento tiene que ver con la

búsqueda de placer, con nuestra relación con la Naturaleza... En un principio me fijaba más en su componente social, cómo todo se gesta siempre en torno a una mesa. Con el tiempo me di cuenta de que todo eso era mucho más complejo, sobre todo viniendo de un país que tiene la carne como seña de identidad. Y como artista preocupada con nuestra relación con el consumo, he abordado estas cuestiones. No soy vegetariana, algo que me preguntan mucho, pero creo que se produce más conflicto cuando uno consume carne y se pregunta por estas cosas.

—¿En qué sentido?

—No me refiero tanto al sufrimiento animal como al desgaste de todo un sistema de pro-

ducción de alimentos. Para mí, eso es una metáfora de cualquier actividad humana. Y mi forma de abordar estas cosas no ha sido atacando o señalando, que me parecería una actitud soberbia, sino ofreciendo un mensaje atractivo: que cada uno se pregunte sobre su relación con el conflicto.

—En su web dice que cocinar y coser son las dos actividades que mejor hace en la vida. ¿Era evidente que estas iban a volcarse en el arte?

—Yo crecí en la fábrica de ropa de mi mamá y desde los diez años diseñaba. Mi primera obra, 'Peletería humana', de los noventa, nace de todo eso. Mi primer ARCO fue en 1997, hace casi 30 años, con esas pieles.

—¿Es muy diferente su trabajo cuando se aparta de estas cuestiones?

—Son ya más de 30 años de trabajo en los que he ido evolucionando y probando muchas otras cosas. Por ejemplo, descubrí un interés por lo 'performático', empecé a actuar y a

El conflicto

«Siempre me ha interesado porque es ingrediente de todos nuestros actos»



TANIA SIEIRA

Vivir la censura

«Se tiene la fantasía de que por mi trabajo pudo ser, pero no me ha ocurrido nunca»

lítico, el fin de las dictaduras en Latinoamérica... Hoy, creo que mi obra tiene que ver con la Naturaleza porque es lo revolucionario. Hoy el gran desafío es darnos cuenta de la relación con lo natural. Y critico la falta de profesionalidad en el ámbito artístico, el desconocimiento técnico de los artistas... Yo quiero que el arte se enriquezca, que la belleza, denostada por el arte hoy, recupere su lugar, que se recupere la calidad técnica y que la gente se conmueva con los resultados.

—A diferencia de la cocina, que suele buscar placer, armonía o perfección, su obra introduce ambigüedad y tensión. ¿Qué le interesa de estos aspectos?

—El conflicto siempre me ha interesado porque es ingrediente de todos nuestros actos. Siempre haremos cosas que serán cuestionables. Quiero evidenciar eso. Porque el consumismo vende sus productos impecables para que no repares en lo que hay detrás y puedas consumir tranquilo. El mundo está dominado por el dinero y lo único que nos importa son las ganancias. Eso es terrible.

—Aquí realizó una 'performance'; se formó como escultora, pero ha tocado técnicas como la foto o el cine. ¿En qué disciplina se siente más cómoda?

—La escultura siempre ha estado presente en lo que he hecho, incluso aquí, o cuando hago fotos o vídeos, para los que dedico mucho tiempo a la construcción de las escenas. Y quiero ir cada vez más a un arte total. Igual que he hecho muchas 'performances culinarias', cada vez tiendo más a obras escénico-musicales. Muy recientemente actué en vivo por primera vez, y estoy empezando, algo que no había hecho nunca, a escribir guiones: hace poco tomé la determinación de no volver a hacer una exposición en un cubo blanco. No me interesa. Ahora estoy totalmente decepcionada con las galerías. Yo no trabajo con ellas. Creo que los artistas no pueden crecer estando en una galería. Lo hará uno de cien. Por eso yo estoy a cargo de todas mis cosas.

—Si su obra pudiera resumirse en un gesto culinario, ¿cuál sería?

—Me gustaría que fuera una libación, me encanta la palabra. Como cuando uno toma una sopa: es lo más ancestral y maternal. El alimento líquido... ■

DOS ANIVERSARIOS EN EL ESTAND DE ABC EN ARCO

En el **centenario de Aurèlia Muñoz**, ABC Cultural pondrá a danzar con una obra inédita suya a **Sonia Navarro**, una de sus 'herederas', que tan bien representa los 35 años de nuestra revista

NACHO RUIZ

Las obras de Aurèlia tienen alas, las de Sonia están apegadas al suelo. Es el tránsito celeste y terrestre de una idea compartida que enfoca su mirada hacia puntos distintos. Aurèlia buscó lo místico; Sonia, la posibilidad e imposibilidad de movimiento. Aurèlia buceó en el 'Tapiz de la Creación' de la Catedral de Girona. Sonia lo hizo en la otra Sonia, Delaunay, que en un fascinante giro temporal está a mitad de camino entre ella y Aurèlia. Ambas miran a la artesanía y renuncian a la industria, hacen de la materia un campo de investigación y de reivindicación de sus propias tradiciones, las dos fijan posiciones fortísimas como los pilares que sostienen Venecia. Al igual que estos están sumergidos pese a su importancia, la obra de Aurèlia fue casi invisible en España durante décadas. El camino de Sonia transcurre cronológicamente durante la segunda parte de la vida de Aurèlia, cuyo centenario se cumple este año.

Es la mágica sucesión de un universo de formas.

Vasari lanzó dos maldiciones en 1550. La primera es que solo serían grandes la pintura, la escultura y la arquitectura, junto al dibujo, padre de las tres. La segunda es que solo lo progresivo sería importante, no teniendo parte en este juego la artesanía, por supuesto. Sobre estas dos guías ha transcurrido la Historia del Arte que él inventó, una narración lineal, sucesiva y sin mujeres que tiene el cálido aroma del alcanfor de los armarios cerrados. Aunque este hecho ya ha sido suficientemente transitado, deberíamos volver a estudiar la Historia del Arte desde lo que ha pasado en las dos últimas décadas para entender que la premisa estaba mal, pero era la idea de un tiempo concreto, ya remoto.

Solo la idea del dibujo como origen de todo nos permite enlazar esa rancia idea de Historia del Arte con Aurèlia y Sonia. El libro en la primera como objeto casi escultórico, el papel que nuevamente vuela, como soporte y pretexto, mientras Sonia construye desde el dibujo todo, remitiéndose al patronaje que, nuevamente, sale de la

gran Historia del Arte para buscar el origen de una revolución no prevista.

Entonces surge la sorpresa.

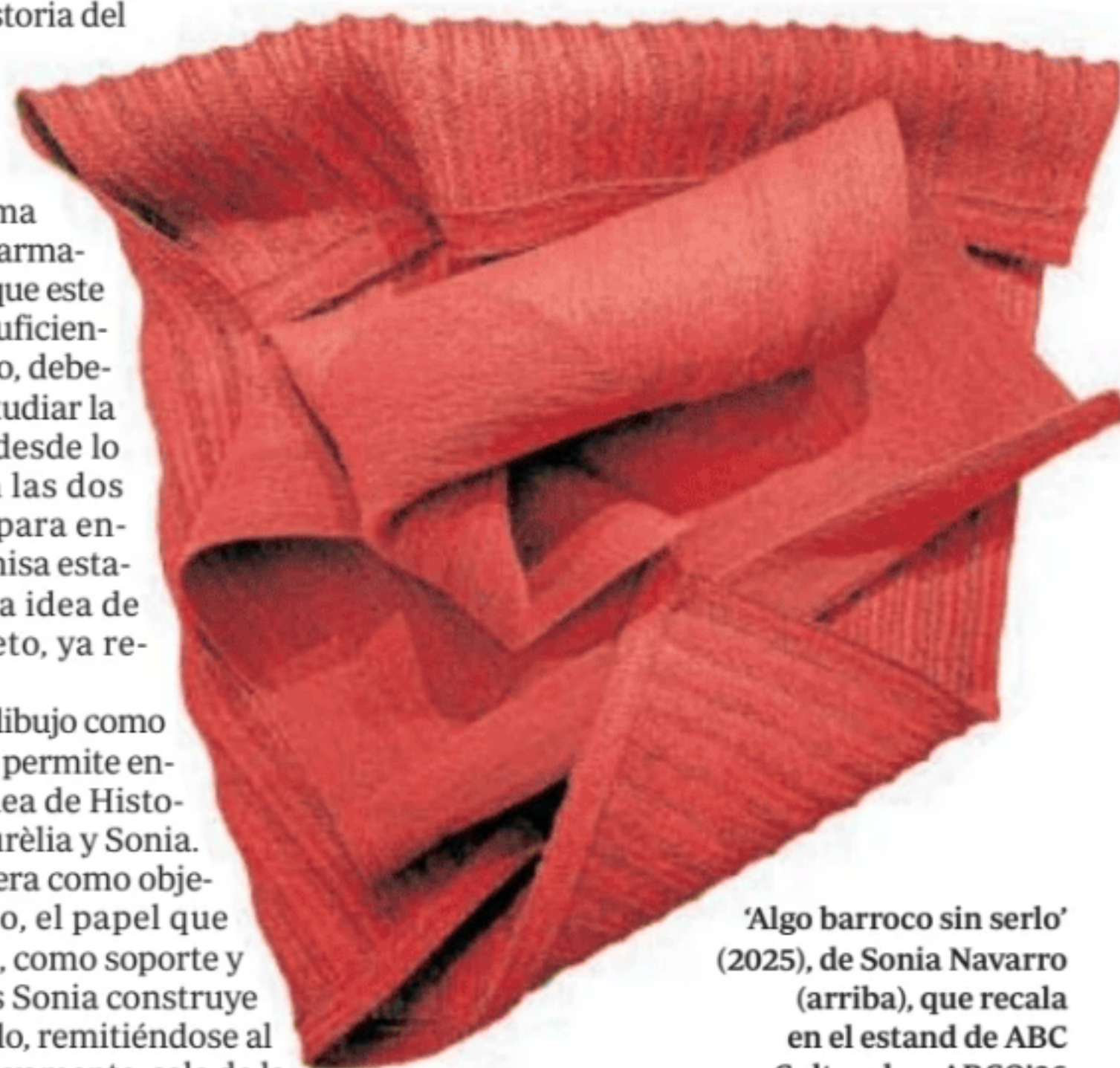
Si repasamos la Historia de la Pintura en su idea esencialmente progresiva, las revoluciones en el último siglo han sido pocas, espaciadas y, con frecuencia, leves.

Sin que nadie lo previese, fue la artesanía esa gran revolución anhelada. Hoy el textil puebla ferias y bienales, y entra en los museos casi con urgencia. En 2001, Sonia Navarro arrancaba su primer ARCO con una portada de ABC Cultural. Era un maniquí que anticipaba lo que ha venido después. En un tiempo en el que la cerámica

estaba prohibida por los estatutos de la feria, este suplemento apostaba por un textil que continuaba la senda empezada por Aurèlia Muñoz medio siglo antes.

La revolución fue la tradición

Es tanto lo que las une como lo que las separa, pero ambas son parte de una gran respuesta a aquella vieja Historia del Arte que hoy es, en sí, un objeto de museo. Son la línea subterránea que aflora desde posiciones marginales convirtiéndose en central y necesaria. La trama, la hurdumbre, el macramé son la belleza del desconcierto, de lo inesperado, de la mujer central, de la necesidad de piel y de movimiento, de espiritualidad y de mundo. ■



'Algo barroco sin serlo' (2025), de Sonia Navarro (arriba), que recalca en el estand de ABC Cultural en ARCO'26

encarnar personajes, a plasmarlos en vídeos y en fotos, algunas historias más autorreferenciales, otras encarnando a mujeres icónicas de Latinoamérica, como Eva Perón, con lo que estuve en Venecia en 2013. Y no es que cambiaran mis intereses pero creo que una artista tiene que arriesgar, probar y cambiar, experimentar. Repetirse es la gran enfermedad del arte contemporáneo. Guardar un estilo te lleva a repetir lo mismo toda la vida.

—Ha trabajado con carne, piel, grasa, sangre, leche... ¿Cree que el espectador reacciona de manera distinta a ellos hoy que hace 30 años?

—Para mí, la corrección política es muy engañosa. En muchos casos es una postura artificial. Hace daño porque no es sincera. Ahora es cierto que la gente se aproxima al trabajo con más cautela. Antes no se horrorizaba por ver 'carneadas'. El cambio es lento, a veces necesario, y en ocasiones es que no queda otra —pienso en los cupos—: son lo único que se puede hacer o no se hace nada.

—¿Usted fue más censurada en el pasado que cancelada en el presente?

—La gente tiene la fantasía de que por mi trabajo pudo ser, pero no me ha ocurrido nunca. Además no hay nada condenable ni en mis materiales, ni en mis resultados. Tan solo les doy un uso que no es el habitual.

—Casi la gran enfermedad del artista hoy es la autocensura. ¿La experimenta?

—Hace 30 años estaba mucho más involucrada con el arte po-

AQUÍ AL LADO

El MACBA: Porque esto es África

Como empieza a ser habitual en nuestra sociedad líquida, es a través de redes sociales (lo de los comunicados de prensa para oficializar asuntos es cosa de 'boomers') que nos vamos enterando de grandes acontecimientos, también en el mundo del arte.

Entre lo último, que Elvira Dyangani Ose, (todavía) directora del MACBA, ha sido nombrada responsable artística de la Bienal de Arte Público de Abu Dabi, algo de lo que, según ha publicado la prensa local, nos hemos enterado a golpe de post en Instagram y Facebook tanto yo, como cualquiera que pasara por allí, como el patronato del museo en el que pretende simultanear ambas tareas hasta el verano, que es justamente cuando se acaba su contrato con el centro barcelonés y tendría lugar la bienal.

Y aquí es donde la cosa ya no empieza a sonar tan a buenas prácticas, esas con las que la generación de Dyangani se hace un gorro cuando ha menester. Porque si repasamos la hemeroteca (menos mal que sigue existiendo el periodismo 'rancio' además del influencers), la cordobesa habría firmado un contrato de alta dirección, lo que la incapacitaría para lo que se propone de trabajar en la empresa pública y la privada a la vez. Que, aunque se lo permitiera, tampoco sería muy ético.

Bien es sabido que la relación de la directora y el patronato del museo no es que sea de color de rosa (de hecho, no la renueva y busca responsable para el centro), y posiblemente lo que busca Dyangani Ose es romper la baraja y conseguir una indemnización (aunque se le puede volver en su contra).

Pero quizás lo más chirriante de todo (y Elvira no es el único caso de 'curator' español en estas lides) es la matraca que se ha estado dando por años con el discurso decolonial (podemos ya llamarlo ya 'deco') que parece que no aplica en países que no respetan los derechos humanos. ¡Qué más da! Si ya lo cantó la gran filósofa: 'Porque esto es África'. ■

JAVIER
DÍAZ-GUARDIOLA



Cómo el Golfo reinventa el ecosistema del arte

Art Basel Qatar, que esta semana celebra su primera edición, constata ser la manifestación visible de un proyecto institucional de Estado concebido a largo plazo

PACO BARRAGÁN

Mientras estoy en Doha para Art Basel Qatar (ABQ), caen en mis manos varios artículos de prensa anglosajona que reproducen, casi de manera rutinaria, la interpretación tradicional de feria: ventas estimadas, precios, número de expositores, volumen de negocio, los mejores stands y el tan citado 'fairtigue' (cansancio ferial).

A esta mirada limitada se suma un segundo problema: la moralina. Muchos análisis occidentales observan el Golfo apelando a supuestas excepciones políticas como si esos condicionantes no existieran en Londres, Nueva York o París. Ese doble rasero oscurece el diagnóstico y refuerza la idea de que sólo hay un camino legítimo para construir ecosistemas culturales: el occidental. Y así, entre clichés y juicios morales, se obvia lo fundamental.

Lo que está en juego

Si dejamos atrás entonces esta lectura mercantil obsoleta y tentación moralizante, aparece lo que realmente está en juego: la región se ha convertido en un espacio donde se disputa la competencia global por generar infraestructuras culturales competitivas capaces de atraer ese recurso escaso del siglo XXI que es, a decir de Herbert A. Simon, la

atención humana. Y es en este marco donde la Global Art Fair (GAF) –la feria de arte global entendida no solo como infraestructura comercial, sino también como dispositivo institucional y diplomático– permite comprender por qué Art Basel Qatar no imita a Occidente, sino que está redefiniendo las reglas del juego.

La I edición celebrada esta semana en Doha no es pequeña: es estructuralmente distinta. Dirigida por el artista egipcio Wael Shawky, con el apoyo del director global de ferias de Art Basel, Vincenzo de Bellis, arrancó bajo el título 'Becoming'. Articulada como una suerte de 'anti-feria', desapareció la arquitectura tradicional de stands, pasillos y cuadrícula –el modelo 'dealer-booth-and-alley' vigente hasta finales de los 90–, dando paso a una constelación de instalaciones curatoriales dispersas por distintos edificios de Msheireb Downtown y el Doha Design District.

Así, ABQ cuenta con la presencia de 87 galerías de 31 países: desde las mega Gagosian, Hauser, Pace, David Zwirner y White Cube, pasando por galerías regionales como Gallery Misr (El Cairo), Saleh Barakat (Beirut), Tabari Artspace (Dubái), Hafez Galery (Riad), ATHR (Yeda), Al Hosh Gallery (Doha) para terminar con la española Sabrina Amrani.

Este formato permite que varias propuestas destaquen

no por su 'vendibilidad', sino por su capacidad para articular la lógica de lo que yo llamé el modelo 'curator-open-space': una feria donde el curador asume un rol protagónico a través de secciones que se salen del formato tradicional –pensemos en Art Unlimited– adentrándose incluso en el espacio público.

Centrada en gran parte en artistas y galerías de la región, Art Basel Qatar privilegia instalaciones que dialogan con aspectos muy propios del Golfo como territorio, urbanismo, transculturalidad e identidades en transición, reforzando así una dimensión más institucional y epistémica de la feria. ABQ opta por un 'soft selling' priorizando la producción de significado, la visibilidad geopolítica y la legitimidad cultural. Y esto sólo es comprensible dentro de una estrategia mayor que se encuadra dentro de un ecosistema complejo conformado, entre otros, por el Mathaf (Museo Árabe de Arte Moderno), el Museo

EN ESENCIA.

A la derecha, obra de Kutlug Ataman. Arriba, propuestas de Imran Qureshi y Bouthayna Al Muftah en la feria

de Arte Islámico, la futura Cuadrenial de Rubaiya o la prestigiosa universidad VCUarts Qatar. La cultura deja de ser superestructura y se convierte, contra el esquema clásico de Marx, en infraestructura: un marco que condiciona decisiones de orden político, económico o social. Art Basel Qatar es la manifestación visible de un proyecto institucional de Estado concebido a largo plazo. O como señaló el propio Shawky: «El mercado entendido también como espacio cultural».

Un Golfo complejo

La realidad del Golfo es compleja. Catar ha consolidado un modelo robusto apoyado en icónicos museos, educación artística y diplomacia cultural. Abu Dhabi desarrolla un sistema híbrido que combina alianzas internacionales –del Louvre al futuro Guggenheim– con una estabilización del mercado ahora reforzada por Frieze Abu Dhabi. Dubái funciona como una plataforma dinámica de industrias creativas, con Christies y Sotheby's y la zona comercial Alserkal Avenue, mientras que Arabia Saudí construye un proyecto monumental: Saudi Vision 2030. Bahrein, finalmente, cultiva un enfoque más identitario y patrimonial.

Las diferencias son claras, pero todas convergen en una misma premisa: la cultura ya no es superestructura, sino infraestructura, el dispositivo que define la autoridad institucional, mercantil y epistémica del siglo XXI.

Tras su debut, Art Basel Qatar demuestra algo esencial: el Golfo no está siguiendo la evolución tradicional de Occidente, sino que está obligando al sistema del arte a seguirle a él consiguiendo en apenas 15 años lo que en Occidente se necesitó siglos. Art Basel Qatar no solo permite ver obras diferentes –y presentadas de una forma más original–, sino entender sofisticadas estrategias de

Estado que combinan diplomacia 'soft power', 'branding' de ciudad y culturas creativas con políticas de identidad.

Cuando en EE.UU. y Europa la financiación pública continúa en retroceso, el Golfo, en particular, Catar, está escribiendo uno de los capítulos más significativos del arte global. ■





Plano del proyecto de intervención en el municipio gerundense de Ullestrret (mediados de los ochenta)

LA INCESANTE INDAGACIÓN DE JOSEP LLUÍS MATEO

‘Obra abierta’, la exposición del Colegio de Arquitectos de Cataluña, se presenta como **una propuesta que revela el proceso creativo de Mateo como un viaje abierto**

FREDY MASSAD

El ejercicio intelectual ha constituido siempre un rasgo absolutamente definitorio de la práctica de Josep Lluís Mateo (Barcelona, 1949). Hay en él una muy personal e incombustible obstinación por trabajar el pensamiento a través de la observación reflexiva y crítica y el autoanálisis con la arquitectura como eje, lo que no ha cesado de concretarse en escritos, exposiciones, debates, publicaciones...

El conjunto de todo ello retrata a Mateo como un individuo profundamente lúcido, que rehúsa construir, valiéndose de esa actividad intelectual, una realidad en la que poder encajar sin conflicto. Al contrario. Busca mirar de frente los desafíos, problemas y contradicciones que hay en el tiempo para pensar en ellos. Ser arquitecto a través de ellos. Mateo encarna esa combinación imprescindible de pensar y hacer, pero sobre todo encarna un pensar a través del hacer.

‘Obra abierta’, la exposición de su trabajo que organiza el Colegio de Arquitectos de Cataluña, se presenta como una propuesta que «revela el proceso creativo de Mateo como un viaje abierto, en constante transformación, que trasciende lo técnico para adentrarse en lo poético, lo intelectual y lo ma-

térico», mostrando, cómo en su trabajo, «lo físico y lo conceptual se entrelazan a través de procesos, representaciones y contextos».

Comisariada por María Figueras y Cristina Marcos (ACTO) junto a mateoarquitectura, esta muestra es un nuevo ejercicio en ese proceso inagotable de análisis que, como es habitual en él, acepta la colaboración y el reflejo de la mirada externa.

Un instante detenido

Conviene recalcar cómo sería absolutamente incorrecto calificar esta cita de ‘retrospectiva’. Es, en efecto, un instante detenido sobre un viaje en curso. En la trayectoria de Mateo, el acto de mirar atrás supone de hecho tomar más plena conciencia del presente, analizar la continuidad, observar la respuesta a la circunstancia creada por cada proyecto, avanzar en su propio camino de profundización interna, la insistencia en afirmar el trabajo y la trayectoria justamente como eso que indica el título de la muestra: una ‘obra abierta’.

El mismo concepto de ‘obra

LA ARQUITECTURA INTELLECTUAL Y EL ARQUITECTO COMO INTELLECTUAL SIGUEN SIENDO NECESARIOS



APORTAR LUZ. En la imagen, detalle del Centro de Convenciones Internacional de Barcelona. A la derecha, retrato del autor

abierta’ adquiere una significación específica al aplicarse a cada proyecto de manera singular, explicándose esto a través de sus palabras: «La práctica de la arquitectura supone la transformación de necesidades, ideas, sueños e incluso delirios, en objetos físicos y materiales. [...] Nos enfrentamos a nuestro trabajo como una obra abierta, en cada caso a descubrir».

La muestra presenta una veintena de proyectos escogidos de entre una trayectoria

de más de cuatro décadas desplegados «con libertad, sin una jerarquía impuesta ni una cronología estricta», sin voluntad alguna de construir una «narrativa cerrada o retrospectiva». Cada uno de ellos se presenta en una especie de ‘habitación’ formando un conjunto cuya planta sugiere una cierta impresión laberíntica, creando así una línea o guía directa o dirección cronológica o conceptual.

La voz de Mateo se encuentra presente en cada uno de es-

tos pequeños y austeros ámbitos a través de un fragmento de texto que pudiera entenderse como la cúpula bajo la cual se presentan desplegados elementos clave para la comprensión del proyecto desde lo conceptual (en su estadio de proceso y desarrollo y/o en su culminación material).

Dibujos, maquetas, vídeos, fotos... han sido escogidos con suma precisión; apenas tres o cuatro documentos por proyecto, pero en los que se concentra para el espectador con claridad el vigor conceptual de la idea y el proceso que hay en él, aunque sin eliminar un ápice de su peso y densidad.

La serie de monografías dedicadas a su obra expuestas en una mesa-vitrina debe verse no como una exhibición de prestigio y reconocimiento, sino como uso constante de Mateo del libro como otro territorio de trabajo, uno donde siempre se convocan voces ajenas, en diálogo con ellas y también recogiendo sus miradas e interpretaciones críticas como una savia que mantiene permanente vitalizado y activo su pensamiento.

Sin discusión

«En este momento, los valores ya no se discuten: se difunden o se venden», afirmaba Mateo en una entrevista hace ya más de una década. Es por ello por lo que hay quizá un cierto sentido de contracorriente en ‘Obra abierta’. Mateo no parece sentir la menor necesidad de complacer ni encajar forzosamente su arquitectura en los discursos y retóricas en boga –jamás la ha sentido–, ni tampoco la de crear un marco donde envanecer su arquitectura.

Mateo es, sin duda, una de las figuras más destacadas de la arquitectura europea. Esta exposición es una demostración de que la arquitectura intelectual y el arquitecto como intelectual si-

guen siendo no sólo posibles y vigentes, sino además muy necesarios. En la deriva puritana y simplificadora de estos tiempos, que valora la estética de lo precario (como una evidencia de su precariedad intelectual), una figura sin temor a lo complejo como Josep Lluís Mateo sigue y debe seguir siendo una referencia ineludible. ■

Josep Lluís Mateo Obra abierta ★★★★★ Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona. Plaza Nueva, 5. Hasta el 22 de febrero



**Lleva ABC Cultural
contigo
dondequiera
que estés**

Ya puedes leer
tu suplemento
favorito en
formato digital
con nuestra
suscripción

ABC CULTURAL
Premium★



**Escanea este QR
para acceder
a todas estas ventajas:**

- Y además
- ★ Todos los contenidos de cultura, historia, cine, series y televisión.
 - ★ Newsletters exclusivas para suscriptores.
 - ★ Suscripción válida en hasta tres dispositivos.
 - ★ Acceso sin límites a nuestra Hemeroteca ABC.*

